

شاعری جون صنفون

کافی

ہائے

مست

مزل

مشتاق گبول



سوره سنڌي ادب



صاحب خان سوره ميراثي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488

شاعريءَ جون صنفون

مشتاق گبول

روشنی پبليڪيشن

ڪنڊيارو

2017ع

ارپتا

بابا سائين حاجي گل محمد گبول

۴

پنهنجي ادبي استاد

سائين آثم ناٿن شاهي جي نالي

وڏي وٽ هٿام ٻاروچا پنيورير (لطيف)

فهرست

11	پنهنجي ٻاران
13	شاعريءَ جا عناصر/جزا
21	غزل
32	آزاد نظم
44	بيت
53	مقام
57	دوما
70	سورڻا
74	پيٽ
79	مڃان
82	نظم
85	10. نثري نظم
91	11. تراويل
96	12. ساليٽ
114	13. وائي
138	14. مڪالي
144	15. زباني
148	16. قطع
150	17. پنجڪڙا
154	18. الڳ اشباع/عنديون

156	تصليو	19
160	چٿوڻو	20
161	جھوڻو	21
163	گھڙولي	22
165	سلوڪ	23
167	هائيسڪو/ٿيڙو	24
174	ٿيلو سٿا	25
177	ماميا	26
179	ٿ سٿا	27
182	ٿ سري (ترويني)	28
186	سٿيجا	29
188	فرد	30
190	مٿوي	31
194	مٿل	32
196	مربع	33
198	منڀس	34
201	منڀس	35
203	مڻج	36
205	مٿن	37
207	مٿج	38
208	مڙلو	39
211	مدح	40
216	مناجات	41
219	مرثيو	42
224	سلام	43
226	لوحا	44

228	45	حد
230	46	نعت
232	47	پنج ستا
234	48	چهار ستا
237	49	ست ستا
239	50	ات ستا
241	51	نظم معرا
242	52	تجربہ دی نظم
244	53	پرولی / دو سخنو
247	54	مستزاد
250	55	ترجیع بند
252	56	ترکیب بند
254	57	پرووی
256	58	اویرا
258	59	شہر آشوب
261	60	منقبت
263	61	ریختی
265	62	لمرک
267		حوالا
271		بیباوگرافی

پنهنجي پاران

شاعريءَ جي صنفن تي لکيل ڪتابن مان مفصل ۽ جامع انداز ۾ ڪنهن به هڪ صنف تي ڪا اهڙي تحرير پنهنجي نظر مان نه گذري آهي جنهن کي پڙهندي ڪنهن صنف کي سڻائي سان سمجهي سگهجي ڪيترائي سيڪڙا شاعر ۽ مختلف يونيورسٽين ۾ سنڌي مضمون ۾ پڙهندڙ شاگردن ۽ شاگردياتين سي ايس ايس ۽ پي سي ايس جي تياري ڪندڙن کي شاعري جي مختلف صنفن کي سمجهڻ ۾ ڏاڍي ڏکيائي پيش اچي رهي هئي انهي ضرورت کي محسوس ڪندي جڏهن 'روشن پبليڪيشن' وارن مون کي شاعريءَ جي صنفن تي ڪتاب لکي ڏيڻ جي آڇ ڪئي هئي تڏهن مون ان وقت تائين رڳو 'واڻي' ۽ 'سانيت' تي ئي مضمون لکيا هئا. مون حامي پري جڏهن ڪم ڪرڻ شروع ڪيو تڏهن مون کي تجربو ٿيو ته جنهن ڪم کي مون آسان ڪري ورتو هو اهو ڪم ڪيترائي قدر نه مشڪل آهي

هن ڪتاب جي لکڻ دوران مواد حاصل ڪرڻ جي سلسلي ۾ مان هڪ مهينو ڏهه ڏينهن حسرت موهاني لائبريري، سنڌالاجي جي ريسرچ لائبريري ۽ نائوڊپوٽو لائبريري ۾ بنا ڪنهن ڏاڦي جي وڃي ڪم ڪندو هيس.

مون هن ڪتاب ۾ ڪوشش ڪئي آهي ته هر صنف جي ٺٽي گهرجن ان جي موضوعن ۽ ان جي اهميت ۽ افاديت تي اهڙي نموني لکجي جو هر صنف کي نه رڳو سمجهڻ ۾ سڻائي ٿي پر ان صنف بابت جيڪا به بنيادي ڄاڻ آهي اها ڏيڻ گهرجي ته جيئن هر صنف جي شڪل صورت ۽ ان جو رنگ روپ پڙهندڙ جي اڳيان واضع ٿي

سگهي. ان ۾ ڪيتري قدر ڪامياب ويو آهيان؟ اهو فيصلو پڙهندڙ تي
 بهتر نموني ڪري سگهن ٿا.

جيئن ته هن ڪتاب جو مقصد شاعريءَ جي صنفن بابت ڄاڻ
 ڏيڻ آهي. سوائهي ڪري مون مختلف صنفن تي تفصيلي لکيو آهي.
 مختلف صنفن تي لکندي انهن صنفن جي ڪجهه شاعرن جا نالا به
 لکندو ويو آهيان ظاهر آهي ڪوڙ شاعرن جا نالا لکڻ کان رهجي ويا
 هوندا. ان لاءِ معذرت خواهه آهيان.

مون هي ڪم نچ تحقيقي انداز ۾ ڪيو آهي. هن ڪم ڪندي
 مون کي ڊاڪٽر اسحاق سميجي جي رهنمائي رهي. جنهن جي مفيد
 مشورن جي روشني ۾ هن ڪتاب کي سنواري بهتر نموني پڻاڻڻ جي
 ڪوشش ڪئي اٿم. رهنمائي ڪرڻ جي لاءِ مان ڊاڪٽر اسحاق
 سميجي جو ٿورائتو آهيان.

هن ڪتاب تي ڪم ڪندي سائين پارس حميد آسي زميني
 منصور سيتائي، پريم پتائي، امر ڪهاوڙ، دوست سومرو امين لاکو اهاڙ
 لکين، هلي اظهار ۽ طالب حسين ڪوڪر جو ساٿ ۽ سهڪار رهيو. انهي
 لاءِ مان انهن دوستن جو ٿورائتو آهيان. ٿورائتو ته مان روشني
 پبليڪيشن وارن جو به آهيان جن مون تي اعتماد ڪريءَ مون کان هي
 ڪتاب لکرايو.

ڪتاب ڪيئن آهي؟ ان بابت اوهان بهتر نموني ٻڌائي سگهو ٿا.
 مون کي اوهان جي رايي جو انتظار رهندو.

مشتاق گبول

سنڌي شعبو

فيڊرل گورنمينٽ سائنس ۽ آرٽس

ڊگري ڪاليج، صدر حيدرآباد.

mushtaquegabool@yahoo.com

شعر جا عناصر/جزا (Elements)

شعر جا هيٺيان اهم عناصر ۽ جزا آهن:

- (1) جذبو
- (2) تخيل
- (3) هيئت/گھاڙيتو
- (4) قنم لشي
- (5) وزن
- (6) ٻولي

(1) جذبو (EMOTION)

ورڏس ورتا، شعر کي جذبن جي اظهار جو ٻيو نالو سڏيو هئو.
A background of english literature پر آهي:

"The emotions are inner feelings and passion by which theme of poetry comes in the form of happy, sad, and pain etc. Emotions make the poetry strong. Simply we can say that emotions translate the life in various forms of feeling. Emotions are subject matter or theme of poetry, because without/except emotion poetry is nothing. Emotions are power house of poetry of imaginations."

"جذبي يا آڌمي مان مراد اها ڪيفيت آهي جيڪا حواسن جي قوت ۽ احساساتي سگهه سان تحرڪ پيدا ڪري جذبو پاڻ تخليق جو ڪم ڪوندو آهي. بلڪه تخليق و روح لوڪيندو آهي." ¹ جذبو شعر جو هڪ اهم عنصر آهي جنهن جي ذريعي انساني احساسن کي

تحريڪ ۾ آڻي سگهيو آهي. جذبي کانسواءِ شعر ايتن ليکبو جيئن روح کانسواءِ جسم. چو ته پڙهندڙن جي وجدان کي جذبو ٿي پئي سگهندو آهي. جذبي کانسواءِ خيال جي مڪمل اڪائيءَ جو تصور نٿو ڪري سگهجي. سو شعر ۾ جذبي کي وڏي اهميت حاصل هوندي آهي. خيال، جذبي کانسواءِ بي معنيٰ لڳندو آهي. جذبي جي ذريعي شعر کي پڙهندڙن جي ذهن ۾ ٽئين سر جيئاريءَ لفظن ۾ زندگي پيدا ڪئي ويندي آهي. ”جيتوڻيڪ جذبا، جبلت منجهان اُڀرندا آهن، پر اهي انساني ارتقا جا آهن، ٿل آهن، جن کانسواءِ خيال رکا، ٻڙڙا ۽ ڪوچها محسوس ٿيندا آهن.“¹

جذبو شعر جو اهو اهم جزو آهي جنهن سان شعر ۾ شدت پيدا ٿيندي آهي. شاعر کي شعر ۾ اهڙا جذبا مڪتب نه آڻڻ گهرجن، جن سان شعر ۾ سطحت ڏيکاري ٿئي يا اهي رڳو وقتي طور تي پڙهندڙن جي ذهن کي آپاري سگهن. شعر ۾ جذبن جي شدت ۾ توازن رکڻ به ضروري آهي.

(2) تخيل (IMAGINATION)

تخيل شعر جو اهو اهم عنصر آهي. جيستائين ڪو خيال يا موضوع، تخيل جي ذريعي خاص قسم جي شاعراڻي جادو پريل زندهه ۽ تخيلاتِي سونهن سان سينگاريل نه هوندو، اهو ڪابه اهميت نه رکندو. ”A background of english literature“ ۾ ٻڌاييل آهي:

“Mind is interpreter of human thought by imagination. Imagination are constant characteristics of the poetic treatment of life. Imagination are considered essential qualities of all true poetry. Imagination are expression of thought by which subject of poetry is obtained by beautiful words.”

(Page: 55)

تخيل، شاعريءَ جو پٽياد آهي. تخيل کانسواءِ شعر نٿو چئي سگهجي. چو ته اها ڳالهه بلڪل چٽيءَ طرح ظاهر آهي. ته شعري

تجربي ۾ تخيل ئي وڌي اهميت رکي ٿو. شعر کي تخيل ئي اعليٰ ۽
 عظيم فنپارو بڻائي ٿو. شعر ۾ لفظ ئي تخيل کي سگهارو ۽ سهڻو بڻائين
 ٿا. تخيل جي ذريعي ئي شعر هڪ خيال کانسواءِ لفظن ۾ گهڻو هڪجهڙو
 پيش ڪري ٿو. تخيل کانسواءِ تخليق جي اها قدر ۽ قيمت نٿي رهي.
 جيڪا اهميت ان جي هئڻ گهرجي.

ورڊس ورٿ چيو هو:

“The voice which is voice of my poetry. Without
 imagination, can not be heard.”

(3) هيئت يا گهاڙيٽو (FORM/STRUCTURE)

هيئت هڪ قسم جو روپ آهي. يا هڪ سانچو آهي. جنهن جي
 ذريعي شعر جي شجائپ ٿئي ٿي. هيئت شعر جو جسر آهي. يا ايجان به
 ايئن چئجي ته هيئت سان ئي شعر کي شڪل ۽ صورت ملندي آهي.
 ”ايل سي ٿاٽ (L.C. Knight) جو چوڻ آهي ته: ”ٽيڪنيڪ، خلا
 جي پيداوار ڪانهي ۽ نه ئي خلا ۾ ڪارگر هوندي آهي. بلڪه اها وجدان
 جي پيداوار آهي ۽ انهيءَ جي خدمت ڪري ٿي مطلب ته شاعر اتي هيئت
 جو تعلق شاعر جي داخلي ڪيفيت سان آهي. جنهن جي مناسبت سان
 شاعريءَ جي ظاهري شڪل صورت مقرر ٿيندي آهي. شاعر ڇاڪاڻ ته
 پنهنجي ماحول ۽ سماجي زندگيءَ کان متاثر هوندو آهي ان ڪري هيئت
 جو تعلق شاعر جي ماحول ۽ مروج روايتن سان به هوندو آهي.“¹

تخيل، جنهن، خيالن، تصور ۽ آوازن کي هيئت جي قالب ۾
 وجهي، شعر تيار ڪيو وڃي ٿو. هيئت جي وسيلي شاعر پنهنجا خيال
 جذبا، لفظن جي ذريعي اسان تائين پهچائي ٿو. هيئت جي ذريعي شاعر
 ۽ پڙهندڙن جي وچ ۾ رابطو بچي ٿو. پڙهندڙ هيئت جي ذريعي ئي
 شاعر جي فڪر ۽ تجربي تائين پهچي ٿو. شاعر جو هر تجربو هر خيال
 پنهنجي پاڻ سان پنهنجي ساخت (هيئت) به کڻي ايندو آهي.

¹ ڊاڪٽر احميد حسين ادبي تنقيد، فن ۽ تاريخ، ڪراچي سنڌ اڪيڊمي، 1997ء، ص 251

(5) ترنم، لثي (Rhythm)

”جهڙي نموني زندگي لاءِ حرڪت ۽ لهر هڪ مڃيل حقيقت آهن. اهڙي نموني ادب (جيڪو زندگي جو ئي جلوو آهي) جو بنياد به حرڪت ۽ لهر تي آهي. اها به هڪڙي مڃيل حقيقت آهي ته سمورين قدرتي لهرن ۾ هڪ قسم جو قاعدو ۽ نظم پيدا ٿيندو آهي. يعني هر حرڪت کانپوءِ سڪون (يعني متحرڪ کانپوءِ ساڪن)، سڪون کانپوءِ حرڪت، هڪ مسلسل تڪرار جنهن ۾ آواز ۽ وقفو پنهنجي پنهنجي جڳهه تي اچي. هڪ قسم جي ”قاعدي“ پيدا ڪري ڇڏيندا آهن ۽ روح کي فرحت بخشيندا آهن. انهي حرڪت جي تڪرار ۽ ترتيب جو نالو ترنم (Rhythm) آهي.“¹

ترنم يا لثي آوازن جي سلسلي جو نالو آهي. آوازن ۽ انهن جي وچ ۾ وقفن ۽ تڪرارن کي ترنم چئجي ٿو. آواز ۽ وقفو ترنم جا ٻه بنيادي اصول آهن. آواز جي لاه ۽ چاڙهه ۽ وقفن سان جيڪو ترنم پيدا ٿئي ٿو. ان سان پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ جذباتي يا روحاني سڪون ماڻيندو آهي. ”ترنم نالو آهي لڪل تخيل ۽ ادراڪ جي مڪمل ٿيڻ نگران انهيءَ رد عمل جو جيڪو شعر جا لفظ ذهن تي مرتب ڪندا آهن.“²

ترنم جو تعلق خيال، جذبي ۽ اظهار سان هوندو آهي. جڏهن اسان شاهه لطيف جي شرن جي ترنم تي غور ڪنداسين، ته خبر پوندي: ”شاهه لطيف جي مختلف شرن جي خيال، جذبي جي لطافت ۽ گهرائي، وسعت وغيره جي حوالي سان ”لثي“ مختلف آهي. جيڪا نرمي ۽ ڏيما انداز ”شُر ڪاموڏ“ ۾ آهي. ائين ”شُر سهڻي“ ۾ ڪونهي. ”شُر سهڻي“ ۾ ذهن تي پوندڙ تصويرن ۽ هڪس ۾ جيڪا ٽڪ ۽ تيزي آهي. سا ”شُر ڪاموڏ“ ۾ ڪانه ملندي. ۽ اها لفظن مان پيدا ٿئي ٿي.“³ ترنم لفظن جي لاه چاڙهه سان ئي پيدا ٿيندو آهي ۽ ترنم شعر جي تخليقي

¹ ڊاڪٽر عبدالغفور سهر، اشاراتي تفهيم اسلام آباد، مقررہ قومي زبان 1993 ع ص 312

² ڊاڪٽر لاهيد حسين انبي، تفهيم، لن ۽ تاريخ، ڪراچي، سنڌ اڪيڊمي، 1997، ص 252

³ ڊاڪٽر لاهيد حسين انبي، تفهيم، لن ۽ تاريخ، ڪراچي، سنڌ اڪيڊمي، 1997، ص 248

عمل جو هڪ اهم جزو آهي. جنهن ۾ قافين جي تڪرار يا لفظن جي تڪرار جون سڀئي صورتون ترنم ۽ لشي جون مددگار آهن.

(5) وزن (METRE)

وزن به ٻين جُزن وانگي شاعريءَ جو هڪ اهم جزو آهي. وزن ۽ قافيا، شاعريءَ ۽ نثر جي وچ ۾ سٺو سڪين ٿا. وزن سان شاعريءَ ۾ ترنم کان علاوه توازن پڻ پيدا ٿيندو آهي. وزن شعر جو فن ڄاتو وڃي ٿو. سو شعر فن سان ئي هڪڙي ٻيندي ڪي ٻي اعلئ فنياري جو روپ وٺي ٿو. وزن شعر ۾ ترنم ۽ خيالن ۾ بدلجندو ويندو آهي ۽ ائين شعر جو پڙهندڙ يا ٻڌندڙ نه رڳو اُن جي تخيل، خيالن، پر اُن جي ترنم ۽ اُن جي وزن ۾ پڻ پنهنجي جذبن کي اُپاري پاڻ جهومندي محسوس ڪندو آهي. اهائي فن جي ڪاميابي ليکي ويندي آهي.

”شعر ۾ وزن جي ضرورت انهي لاءِ پيدا ٿيندي آهي جو انسان ۽ انساني احساسن ۾ هڪ مقام اهڙو به ايندو آهي جڏهن ڳالهه ٻولڻ جو قاعدو ۽ ترتيب ناڪافي ۽ بيڪار ثابت ٿيندي آهي. تڏهن شديد جذبن جي اظهار جي لاءِ شعري آهنگ پنهنجو مقام پيدا ڪيو.“¹

انساني جذبن جي اظهار کي هڪڙي خاص رنگ سان پيش ڪرڻ لاءِ وزن اهم حيثيت رکي ٿو.

(6) ٻولي (LANGUAGE)

ٻولي شاعريءَ جو نه رڳو جزو آهي، پر اُن جو هڪ اهم مڃيل جزو آهي. ”اها ٻوليءَ جي بناوت ئي آهي جيڪا شعر کي تجربي جي بناوت جي حيثيت ۾ پيش ڪري ٿي. ڇاڪاڻ ته لفظن جي خاص ٿانوي معنيٰ نه رڳو موقعي مطابق وزن ۾ مناسب ٿئي ٿي، پر اُن موقعي کي پڙهندڙ جي ذهن ۾ پڻ نشين سر جيشاري ٿي.“²

¹ ڊاڪٽر عبدالرشيد مهدي، اشارات، تفسير اسلام آباد، مقصود قومي زبان، 1993 ع، ص 310

² ڊاڪٽر فهميد حسين امري، تفسير فن ۽ تاريخ، ڪراچي، سنڌ اڪيڊمي، 1997، ص 242

ٻوليءَ جي ذريعي ئي شاعر پنهنجي تجربي، تخيل ۽ خيال کي بيحد اثرائتي انداز ۾ بيان ڪندو آهي. ٻولي، شاعريءَ جو اهو اهم عنصر آهي، جنهن تي ٻيا عناصر دارومدار رکن ٿا. چو ته ٻين عنصرن جو وجود ئي ٻوليءَ جي ڪري بڻجي ٿو.

”شعر ۾ ٻوليءَ جا ٻه غير اهم وسيلو هوندا آهن جن مان پهريون تجنيس (Alliteration) ۽ ٻيو سرن يا حرف علت جو استعمال (vowel cadence) آهي. ظاهر آهي ته جيڪڏهن هڪو شاعر ڪنهن زندہ ۽ جاندار شيءِ کي پيش ڪري رهيو هوندو ته هو بهترين اظهار ڪندڙ لفظن جي چونڊ ڪندو ۽ اهي خوبيون پاڻ ڪرادو ۽ لاشعوري طرح سان ڪلام ۾ پيدا ٿي پونديون.“

ٻولي هميشه خيال، جذبي ۽ ترنم سان سلهاڙيل هوندي آهي. ٻولي اڪيلي سر هڪجهڙي ٿئي ڪري سگهي، پر خيال جي عظمت، جذبي جي گهراڻي ۽ ٻين عنصرن سان گڏجي تخليقي مجزو ڪرڻ جي سگهه رکي ٿي. ٻوليءَ جي ذريعي ماڻهو شعر کان شعر جي خيال، جذبي ۽ تخيل کان واقف ٿيندو آهي. شاعر جي خيالن، جذبن ۽ تخيل جي اظهار جو ٻولي هڪ اهم ذريعو آهي.

نتيجهو

شعر جو هڪو به عنصر گهٽ وڌ حيثيت جو حامل ناهي هوندو. سڀئي عناصر/جزا پنهنجي پنهنجي جاءِ تي هڪ جيتري اهميت ۽ حيثيت جا حامل هوندا آهن ۽ شعر سڀني عنصرن جي موجودگيءَ سان نه رڳو خوبصورت بڻجي ٿو پر اعليٰ فنپاري جو روپ پڻ ڌاري ٿو. شعر جو جوهر اُن جي عنصرن جي وحدت ۾ جھلڪا ڏيندو نظر ايندو آهي.



سوره سنڌي ادب



پڄاڻي ڪتابچي پبلڪيشن

Mail No. 0222-3979486

0300

340488

شاعريء جون صنفون

فزل

روح کي قل جيان وڪوڙيو ٿي
جيءُ سان جيءُ ايشن جوڙيو ٿي
چوڙيون چنڊ جئن ٽڪيون آهن
پانهن کي ايترو مروڙيو ٿي

هءُ ميهارا بنسري تنهنجي
ايترا سٺا اڃ تہ هوڙيو ٿي

اُپ گهنگهور ٿي ويو آهي
سج جئن پاڻ کي پتوڙيو ٿي

سيءُ ۾ رات ڪالجي ويندي
ڇو صدين لاءِ هيئن روڙيو ٿي؟

اي سُڪاڻي! اڃا تہ ڪنڌيءَ ڏي
پيار جي ناز کي نہ موڙيو ٿي؟

هاڻ سوچي لکي رهيو آهيان
اي ازلا عهد ڇڻ تہ توڙيو ٿي

وانگتيون واہ ۾ پھون ٿڙڪن
نڀھنا پنھنجو نشان کوڙيو ٿي

پيار کان ڪونہ توفيق اڃ پي
ڪيترو اي 'اياز' لوڙيو ٿي

(شيخ اياز)

غزل جي هيئت/گھاڙيتو

1. غزل جو هر شعر ٻن مصرعن/بيتن تي مشتمل هوندو آهي.
 2. غزل جي پهرئين شعر کي مطلع چئبو آهي. (مطلع معنيٰ طلوع ٿيڻ يا اُڀرڻ) جنهن جون ٻئي مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن.
 3. مطلع کان پوءِ مطلع وانگي هر قافيه شعر کي "مطلع ثاني" يا "حسن مطلع" چيو ويندو آهي.
 4. مطلع ۾ مطلع ثانيءَ کان علاوه غزل جي هر شعر ۾ "مصرع اوليٰ" قافيه جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي ۽ "مصرع ثاني" ۾ قافيه هئڻ لازمي آهي.
 5. جنهن شعر تي غزل ختم ٿيندو آهي ان کي مقطع چوندا آهن. (مقطع معنيٰ قطع ڪرڻ يا ختم ڪرڻ) پر ان لاءِ اهو شرط آهي ته ان ۾ شاعر جو نالو يا تخلص آيل هجي. آخري شعر ۾ جيڪڏهن شاعر جو نالو يا تخلص آيل نه هوندو ته ان کي مقطع چوڻ بجاءِ غزل جو آخري شعر چئبو.
 6. غزل جو هڪو به مقرر مخصوص بحر ناهي. غزل ڪهڙي به بحر ۾ لکي سگهجي ٿو.
 7. "الف" کان "ي" تائين قافيه/رديف تي لکيل غزلن جي مجموعي کي "ديوان" چئجي ٿو.
 8. غزل جي سڀ کان سٺي شعر کي "بيت الغزل" يا "شاهه بند" چئجي ٿو.
- غزل ۾ اڳ، گهٽ ۾ گهٽ پنج شعر هئڻ جو شرط هو پر موجوده وقت ۾ غزل گهٽ ۾ گهٽ چئن شعرن تي به لکيو وڃي ٿو.

غزل ۾ قافيه جي اهميت

قافيه غزل جو هڪ اهم عنصر آهي. جنهن جي ذريعي غزل جو مخصوص اسلوب ۽ آهنگ مٽمين ٿيندو آهي. غزل ۾ قافيه جي اهميت بابت غلام محمد گراميءَ جو چوڻ آهي ته: "پيشڪ شاعري بي قافيه به ٿي سگهي ٿي پر بنان قافيه غزل پنهنجي مخصوص اسلوب ۽

آهنگ کي برقرار رکي ٿي ٿو سگهي. لهنڊا قافيي جي موجودگي هٽائي شاعريءَ لاءِ عام طرح سان ۽ غزل جي لاءِ خاص طرح سان ان ڪري ضروري آهي جو قافيي جي مترن ۽ سريلي انداز سان جڙهي جي شدت ۽ تخيل جي رنگينيءَ ۾ ڪافي تاثر ۽ اضافو پيدا ٿئي ٿو. ان ڪري اها بندش ڪڏهن به هي معنيٰ چئي نٿي سگهجي. چو ته ادب ۽ فن جي دائري ۾ حسن ۽ جمال، پختگي ۽ ڪمال آزاديءَ سان نه پر آداب فن ۽ ادبي بندش سان ئي پيدا ڪري سگهجن ٿا. (1)

قافيي جو بار بار ورجاءُ جتي غزل کي مترن پٽائي ٿو اُتي ردیف ۽ خيال سان معنوي ربط پڻ پيدا ڪري ٿو. تنهنڪري شاعر نوان به معنيٰ ۽ وزن دار قافيا استعمال ڪري پنهنجي خيالن کي معنوي اُچار بخشي ٿو.

امراءِ القيس پنهنجي تخليقي عمل متعلق چيو آهي:
 ”مان قطار در قطار ايندڙ قافين کي ائين هٽائيندو آهيان جيئن ڪو شير پاڻ ڪڪرن جي ولرن کي ماري پڇائيندو آهي.“
 وڏن شاعرن وٽ قافيا لشڪرن جي صورت ۾ اچن ٿا، ان ڪري تخليقي عمل جي ابتدائي مدارج ۽ قافين جي حسن انتخاب کي وڏو دخل رهي ٿو.

هنائي شاعريءَ جو موسيقيءَ سان وڏو تعلق رهي ٿو. ان ڪري ان کي مٿي نظر رکندي ڏٺو ويو آهي ته غزل ۾ قافيو ان جڳهه تي اچي ٿو جتي وچت ۾ گر وٺجي ٿو اتي اچي غزل جو ڳاڻڻ ۽ وچت جو اثر انتها تي پهچي ٿا وڃن. (2)

غزل ۽ ردیف جي اهميت

غزل ۾ ردیف جو هئڻ لازمي ناهي. اهو شاعر جي مرضيءَ تي آهي ته هو ردیف استعمال ڪري ٿو يا نه. عام طرح ڏٺو ويو آهي ته سٺا، نوان ۽ نرال ردیف غزل کي اوچي پد تي کڻي وڃن ٿا. ردیف سان نه رڳو غزل جي خوشبوداري ۽ اضافو ٿئي ٿو پر ان سان معنوي ربط به پيدا ٿئي ٿو. ڪي ڪي ردیف نه رڳو غزلن جي سجاڻ ٿين ٿا، پر اُهي شاعر جي سجاڻ به ٿين ٿا.

”جذباتي وحدت جو تعين ردیف سان ڪري سگهجي ٿو. ردیف جي چاپ هر شعر ۾ هر خيال تي رهي ٿي ۽ ردیف جو مفهوم ۽ ان مفهوم جي ڪيفيت ۽ غزل جي هر شعر تي گرفت رکيون ايندي. اگر ردیف جي گرفت ڪنهن شعر تي نظر نه آئي، ته پوءِ اهو شعر لغو ۽ مهمل چئبو.

مثلاً، غالب جي مشهور غزل:

نڪتہ چين هي غير دل اس ڪو سنائي نه ٿي
ڪيا ٻئي بات جهان بات ٻنائي نه ٿي

۾ هر شعر تي ردیف ”نه ٿي“ جي چاپ نظر ايندي بلڪه شعر جي هر خيال تي سندس گرفت نظر ايندي نه فقط گرفت پهر ”نه ٿي“ جو معنوي ربط به نمايان نظر ايندو. پوءِ ان جو واسطو ”بات نه ٿي“ سان هجي يا ”خط ڪي چياني سي“ هجي يا آتشي عشق جي لڳڻ ۽ اجهام سان هجي. اهو ”نه ٿي“ جو التزام شعر جي ڪيفيت ۽ مجبوري ۽ عجز جو حامل ٿي نظر ايندو.“ (3)

ردیف، غزل ۾ هڪڙي قسم جي فني بندش آهي. ردیف جي بهتر نموني استعمال سان غزل ۾ ترنم پيدا ٿئي ٿو. ”ردیف گویا رقصه جي پيرن ۾ گهنگهروءَ جي حيثيت وانگر غزل سان وابسته رهي ٿو. هڪ طرف بيان ۾ زور پيدا ڪري ٿو ۽ ٻئي طرف ترنم پيدا ڪري سامعين لاءِ خوشگوار رنگ به پيدا ڪري ٿو. نه فقط ردیف غزل جي موسيقيت ۽ موزونيت ۾ سونهن کي وڌائي ٿو پر ڪڏهن ڪڏهن سنگلاخ زمينن ۾ چيل غزل لاءِ غزل جي نازڪ ۽ لطيف جسم لاءِ گراندياريءَ زنجير جو احساس به پيدا ڪري ٿو.“ (4)

غزل جي ٻولي

غزل جي ٻولي سليس سادي نرم ۽ ملاڪ هوندي آهي. تشبيهن استعمالن ۽ صنعتن جو موزون ۽ تناسب استعمال غزل ۾ حسن ۽ دلڪشي پيدا ڪندو آهي. لفاظي گرا لفظ لهجي ۾ رڳو ڪاٺي اظهار ۾ بي ساختگيءَ بجاءِ مصنوعيت اجاين غير موزون ۽ غير تناسب

تشبيهن ۽ استعارن جي استعمال سان غزل جو حسن ۽ وقار مجروح ٿيندو آهي. تنهنڪري اظهار ۾ سادگي، سادگيءَ ۾ ڳوڙهائي ۽ بلوغت، غزل سلامت ۽ غزل ۾ ڏيمي لهجي جو هئڻ اهم آهي.

"غزل جي زبان ۾ ٻين صنفن ۾ ڪم آندل زبان کان مختلف ٿئي ٿي. غزل ۾ ڪم آيل لفظن ۾ نرمي ۽ لطافت جو خاص اهم ڪيو وڃي ٿو. دقيق، اوڀر ۽ نامانوس لفظ ڪم نٿا آندا وڃن. تنهن سان گڏ منجهيل، مهمل ۽ مبهم مفهوما ۽ مطلب به اختيار نٿا ڪيا وڃن." (۵)

غزل جا موضوع

غزل جي هڪڙي معنيٰ اها آهي ته: هورتن سان پيار ۽ محبت جون ڳالهيون ڪرڻ يا هي معنيٰ موجب: "شڪارين جي وچ ۾ خوف جي وقت هري جي زبان مان جيڪا دردناڪ ڏانهن نڪرندي آهي ان کي به غزل چوندا آهن." غزل جي اها معنيٰ به ڪافي وڃي ٿي ته: "غزل 'غزال' مان نڪتل آهي. غزال جي معنيٰ آهي 'هرڻ'. جيئن هرڻ کيا ڏيندي آهي تيئن غزل جي هر شعر ۾ شاعر جي خيالن جي الڳ آڌار هوندي آهي." تنهنڪري عشق ۽ محبت غزل جو روح آهن. باقي غزل ۾ حسن ۽ عشق کان وٺي هر قسم جو مضمون سمايو ويندو آهي.

غزل جو هر شعر هڪ جدا ۽ مڪمل مضمون جو حامل هوندو آهي. تنهنڪري غزل ۾ موضوعن جي ايتري وسعت ۽ رنگارنگي آهي جيتري خود زندگي يا جيتري ڪائنات وسيع آهي. انهي هم ڳيريت سبب غزل ۾ هر قسم جو موضوع آسانيءَ سان سمائي سگهجي ٿو.

"غزل هڪ برجستي صنف آهي جيڪا اڄ جي دؤر جي هر ڪوجهاڻيءَ جي اکين ۾ ٺهرڻ جي سگهه رکي ٿي. ڪائنات جي احساسن ۽ رنگن جي سواس کي ڀڄي ٿي. غربت کي به پاڪر ۾ ڀري ٿي. ڳرائڙي پاڻي پنهنجاڻپ جو يقين ٿي ڏياري. اقتدار ۽ خودداريءَ کي به هٿ کان جهلي. سڄ ڏانهن ٺهرڻ سڀڪاري ٿي.

غزل صرف پنهنجي نه هر شخص جي سوچ ڏانهن ڦيرو آهي. وهنوار ويچار جي گهراين کي چڪيو آهي. هر شخص جي شجائپ پٽجي چاهيو آهي. مجبورين مونجهارن جي وچ ۾ ويهڻ پسند ٿو.

ڪري غزل کي ڪنهن فرير ۾ مڙهي فوٽو گرافيءَ جو نماءُ ڪرڻ تہ سونهين نئي انٽلٽ جا رنگ آهن من ڪٿي بہ تائيشڪو آهي ڪٿي گهرائيءَ ۾ لپڻو پائي سنجيدگيءَ کي هڪ ڪرڪ ڏيئي ستوارڻ غزل کي ايندو آهي" (6)

غزل جي اهميت ۽ انفراديت

ڪنهن بہ دؤر ۾ غزل جي اهميت نہ گهٽي آهي ان جو سبب اهو آهي تہ غزل ۾ ايتري سگهہ آهي جو هو هر دؤر جي موضوع کي پاڻ ۾ سمائي سگهي ٿو. هر دؤر ۾ ان جي اظهار جو رنگ ۽ ڍنگ تبديل ٿيندو رهندو آهي. "غزل ۾ جن تہ هڪ شرم واريءَ ڪنوار واري رازداري ۽ مڪر گوئي آهي غزل ۾ هڪ قسم جو ضبط آهي احتياط آهي ۽ اختصار آهي غزل جو اختصار ۽ عجز غزل جو نقص ناهي پر ان جي هيئت ۽ مزاج جي هڪ بنيادي ڪيفيت آهي ۽ ان ۾ ئي غزل جو حسن پوشيده آهي جيئن تہ 'غزل' هڪ شرم واري صنف آهي ان ڪري پنهنجي اظهار ۾ ابلاغ لاءِ تشبيهہ ۽ استعاري جا اهڙا عجيب و غريب نازڪ ۽ نفيس قسم استعمال ٿو ڪري جن ۾ سندس شرم و حياءَ واري ڪيفيت سمجھجي ٿي سگهي" (7)

غزل ٻين ڳالهين سان گڏوگڏ هيٺين ڳالهين مان انفراديت ڄمائي وئي ٿي ۽ اهميت پڻ ميجرائي وئي ٿي:

"(1) شاعر کي فن تي اک رکڻي آهي ۽ گڏوگڏ مواد بہ پرکڻو آهي فن جي لحاظ کان وزن جي ڀلائيپ برداشت نہ ڪرڻ قافيي جي چڱستي برقرار رکڻ وديف سان پوري طرح نياھ لفظن جي چوٽيءَ ۾ تخليقيت کي ڌيان ۾ رکڻ شعر سادي جملائي صورت ۾ هوندي بہ لفظ پنهنجي گهڻي معنيٰ کان مٿي اُڀري ڪڍجھ وڌيڪ ڳانھن اشارو ڪن ٿا يا نہ ٻيو تہ سطحههڻي کان بچڻ لاءِ اختصار اپنائڻ ۾ مددگار ٿي سگهي ٿو

(2) غزل لاءِ چڱست پنلش اھم فني ضرورت آهي وزن پورو ڪرڻ لاءِ غير ضروري لفظ (هشو) گھڻن شعر کي پست ڪرڻ برابر آهي شعر اندرين آسات (Urge) جو نتيجو هئڻ گھرجي نہ تہ ٻاهرين

ڏوڪ جي پيدائش جنهن ۾ شاعر صرف غزلن جو انداز وڌائڻ کان سواءِ ٻي هڪا خوشي حاصل ٿيڻ سکي ٿوري به شعر ۾ لفظ پوري طرح رچي ويڃڻ کپن

(3) قافيه جي پاڪيزگي قائم رکڻ به ضروري آهي. آخري حرف جي اهواب جو خيال رکڻ سان گڏوگڏ ان کان اڳ ايندڙ حرف جي آواز جو به خيال رکڻ ضروري آهي مثال طور: "خار تود"

(4) قافيه کان سواءِ صرف غزلن ۾ رديف جي به اهميت هئي. نظر هٿڻ گهرجي. رديف پوريءَ طرح شعر جي تاجي پيٽي ۾ اٿيل هٿڻ کپي. ورنه اهو ٽاڪيل چيز لڳندو جنهن جي اهميت هڪ چٽيءَ کان وڌيڪ نه رهندي.

(5) غزل جي مواد کي به نئين هڪوڻ کان پيش هڪوڻ جي سخت ضرورت آهي. ورنه شعر ۾ نواڻ نه اچي سگهندي. تخيل ۽ تخليقيت شعر جو اڻ ٿر حصو هٿڻ گهرجي. (8)

غزل جي اهميت ۽ انفراديت اها آهي ته ان ۾ هڪائيت جو شعور سمايل هوندو آهي. ان جي شعرن جو تعلق جذبي جي اُچل ۽ هڪيت سان هوندو آهي. تنهن سڪري غزل کي هڪيت يا خود به چيو وڃي ٿو. غزل کي ان لاءِ به اهميت ۽ انفراديت حاصل آهي. جو ان مان انسان جي ذهني ۽ احساساتي ارتقا ڏيکاري ٿي ۽ خارجي حقيقت جو ادراڪ به ان ۾ سمايل هوندو آهي. مطلب ته غزل پاڻ ۾ "ذات جي شعور" کان وٺي "هڪائيت جي شعور" جهڙا اهم عنصر سمائي رکي ٿو. "اڃا به اڳتي وڌي زندگي جي هر پهلو تي غزل لکجڻ لڳو آهي. غزل زندگيءَ سان دوندو آهي. سماجي/سياسي قانوني ڍانچن جون اوڻايون، شخصي ويڳاڻپ/بيگانيت وغيره ان ۾ اظهار ڄڻ لڳي آهي. ان کان به اڳتي وڌي آسماني وستن توڙي زميني وستن يعني پرڪرتي جي هاڻ پاڻ سان انساني دڪ-سڪ-محروميون مجبورون وغيره جوڙي غزل پاڻ کي سمره (شاهوڪار) ڪيو آهي."

¹ موهي واسين پوهاڻي ڪلچرل سنڌي غزل جو مقدم ۽ هڪ گائينگر ساجده اڪبري.

”ڪهڙي دنيا هئيءَ جي ڳالهه ڪريون
اڳهه اکيون ڪل خوشيءَ جي ڳالهه ڪريون



موت تي روئبو به پر هائي
مرڪنڊڙ زندگيءَ جي ڳالهه ڪريون



آيو ڪارڻ هي منجهس ليڪن
چنڊ جي چانديءَ جي ڳالهه ڪريون



ختر اوندهه جون ڪري اهي ڳالهه
اڄ ته ڪا روشنيءَ جي ڳالهه ڪريون



گل ڪماتا ڪئي ته پو چامي
ويو، ٿڙندڙ ڪليءَ جي ڳالهه ڪريون



بس خوشي اڄ جي تهڪ پڻ اڄ جا،
هن گهڙيءَ هن گهڙيءَ جي ڳالهه ڪريون
(نارائڻ شياما)

غزل جو تاريخي پس منظر

قصيدو عربي شاعرن جي پسنديدڙ صنف هئي. قصيدو جڏهن
ايران پهتو تڏهن ايراني شاعرن به قصيدي ۾ پنهنجا شاعراڻا جوهر
ڏيکارڻ شروع ڪيا.

قصيدو جنهن جي شروعاتي حصي کي ”تشبيب“ چئجي ٿو.
تشبيب واري حصي ۾ شاعر عشق ۽ محبت جي جذبن جو اظهار ڪندا
هئا. مطلب ته تشبيب جا شعر گهڻو ڪري عشقيه ۽ بهاري هوندا هئا.

ايران ۾ پارسي شاعر رودڪي (941-880) قصيدي جي شروعاتي
حصي يعني تشبيب کي الڳ ڪري ان جو نالو ’غزل‘ رکيو. (910 جي

آسپاس ڏهين صديءَ ۾ ائين هڪ نئين صنف تيار ٿي وئي. تنهن کان پوءِ غزل گوئيءَ جو هڪ سلسلو شروع ٿيو جيڪو اڄ تائين سڀ کان وڌيڪ پراچين ۽ جديد ٻنهي ڌرين جي وچ ۾ هڪ وڏي رشتي جي طور تي قائم رهيو آهي. ڏير ڏير ۽ عشق ۽ مضمون سان گڏوگڏ اخلاقي فيلسوفي، تصوف ۽ سياست وغيره جهڙا موضوع پڻ غزل ۾ اچڻ لڳا. (9) روديڪيءَ کان پوءِ غزل فارسي ٻوليءَ جي وڏن شاعرن وٽ پڻ اچي اچي درجوماڻيو.

"فارسي زبان ۾ غزل هڪ مستقل صنف جي حيثيت ورتي. سنائي (وفات 1150ع) رومي (وفات 1273ع) حافظ (وفات 1389ع)، سعدی (وفات 1291ع) جهڙن جي هٿن ۾ اچي اهڙو آجرو ٿيو جو سڀني مشرقي ٻولين تي اثر انداز ٿيو." (10)

سنڌي ۾ غزل لکڻ جي ابتدا

سنڌي ۾ غزل لکڻ جي ابتدا ڪلهوڙن جي دؤر ۾ ٿي. نور محمد "نخست" سنڌي ۾ غزل جو پهريون شاعر آهي. نور محمد "نخست"، اهو شاعر آهي جنهن شاھ لطيف جي دؤر ۾ جڏهن سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعري مڪمل عروج تي پهچي چڪي هئي، تڏهن ان سنڌي شاعريءَ کي غزل جي روپ ۾ هڪ نئون موڙ ڏنو. نور محمد "نخست" کانپوءِ مرزا تقی حافظ عالي (وفات 1778ع) ۽ ميان پٽن، ڪلهوڙا دؤر جا شروعاتي غزل گو شاعر آهن.

ڪلهوڙا دؤر کانپوءِ ٽالپور دؤر ۾ سچل سرمست غزل لکيا. "سنڌي ۾ پهريون نموني غزل سچل سرمست ئي آندو." (11)

سچل سرمست کان پوءِ خليفي گل محمد "گل"، پهريون صاحب ديوان شاعر آهي. خليفي گل محمد "گل"، "ديوان" لکي، سنڌي ۾ غزل جو پختو پٽياد رکيو. ان کان علاوه ٻي اهم ڳالهه اها ته خليفي گل غزل کي سنڌي رنگ ۾ رڱي ڇڏيو. خليفي کان پوءِ غلام علي شاھ مير صوبدار خان "مير"، مير نصير جعفري، مير شهنشاد خان "حيدر"، مير حسن علي خان "حسن"، ۽ غزل ۾ طبع آزمائي ڪندا رهيا. انگريز دؤر ۾ گل کان پوءِ آخوند محمد قاسم هالائي ۽ فاضل شاھ جا مجموعا

’ديوان قاسم‘ ۽ ’ديوان فاضل‘ ڇپيا. انگريز دؤر ۾ سنڌي غزل جو اهم شاعر مير عبدالڪريم سانگي آهي.

”سانگيءَ غزل جي انداز کي بدلائي ڇڏيو. جنهن ۾ اشاريت ۽ علامات جو هڪ وڏو ذخيره موجود آهي. جيڪڏهن سانگيءَ جي غزل کي اوائلي شاعرن قاسم گل ۽ فاضل جي غزلن سان پڻيو وڃي ته چٽي طرح ڏسڻ ۾ ايندو ته سانگي جي معاصر شاعرن نئين مزاج کي پرکڻ ۽ واپرائڻ جي ڪوشش نه ڪئي آهي. جيڪڏهن ڪري طور سانگي جو تتبع ڪيو وڃي ها، ته سنڌي غزل هڪ نئين رنگ ۽ ڍنگ سان اسان کي وڌي ۾ ملي ها، پر انهن شاعرن سنڌي غزل کي فارسي روايت جي نظر ڪري ڇڏيو آهي. سانگي غزل جي صنف ۾ گهڻو رياض ڪيو. سندس غزل ۾ حسن بيان حسن زبان ۽ حسن ترتيب جون گونا گون رنگينيون ۽ ڪيفيتون موجود آهن. ان ڪري سندس شعر ۾ شعریت جو عنصر نهايت جهجهو آهي ۽ تنهنڪري سندس شعر خوبصورت آهي.“ (12)

سانگيءَ کي سنڌي غزل جو بادشاهه شاعر چيو وڃي ٿو. انگريز دؤر جي ٻين شاعرن ۾ اڪبر بخش ”خانم“، حافظ ”حامد“، هارون ”دلگير“، غلام محمد شاهه ”گنا“، مرزا قليچ بيگ ”جمع خان“، غريب ”پرمرام ضيا“، هري دلگير، اسد الله شاهه ”بيخود“، محمد بخش ”واصف“ محمد خان ”فني“ ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن غزل ۾ پنهنجا جوهر ڏيکاريا.

نئين ۽ جديد غزل لکڻ جي ابتدا شيخ اياز هڪئي اياز غزل کي سنڌيت جي نوج رنگ ۾ رنگي ان کي ”گير وڻس غزل“ سڏيو. اياز غزل کي نوان موڊ نوان لاڙا، نوان موضوع، نوان رنگ ۽ نئون سمئون ڏئي ڀلندين تي پهچايو.

”شيخ اياز اهڙي دؤر ۾ غزل کي موضوعاتي وسعت ڏئي هڪ طرف ان جي ٻوليءَ کي سنڌ جو وڻس اوڙايو ته ٻئي پاسي ان کي زندگيءَ جي نيٺ گهرجن ۽ ضرورتن سان ڳنڍيل موضوعن جا ڳڻا پارايا، ۽ پنهنجي تخيل ۽ تخليقي سگهه سان ان ۾ اهڙو ته رنگ ۽ ٿوڍ پري جو سڄي سنڌ ”مي رقص“ جو عڪس ڀڄي وئي.“ (13)

اياز جي ”گير وڻس غزل“ کان پوءِ سنڌي غزل ۾ هڪ نئون روح ٽوڪجي ويو. ان دؤر ۾ بعد ۾ اچڻ وارن غزل جي سرموڙ شاعرن ۾

نارائش شيام استاد بخاري شڪن آهوجا، ايمر هڪمل شمشير الحيدري
 تنوير عباسي امداد حسيني ارجن حامد، واسديو موهي محسن
 ڪڪڙائي آثر نائن شامي لڪشمي ديب، سرمد چانڊيو وفا نائن
 شامي تاج بلوچ ذوالفقار راشدي شامل آهن، بعد واري تهه ۾ علي
 دوست حاجن اياز گل اڏل سومري مقصود گل شريڪانت صنف آسي
 زميني رامچند اوڙ، اسحاق سميجو سعيد ميمڻ اياز جاني اقبال رنده
 اشفاق آفر وسيم سومري بخش مهرالوي علي آڪاش سعيد سومري
 زخمي چانڊيو آڪاش هاس اياز رضوي ياسر قاضي عابد مظهر
 ذوالفقار سيال مهر خادم سيد سراج، منظر راجپوت قاضي منظر حيات
 امر اقبال منصور سيتائي پريم پتافي منصور بخاري رخسانه پريت
 چنڻ اسد مگنهار رويته اهڙو ثمين اهڙو امين لاکي علي اظهار فرزانہ
 شاهين مگنيجو ضمير لل اظهار پانڀڻ پدر شاه ممتاز عباسي عادل
 عباسي غلام نبي گل سجاد مهر لطف سيال چار آدرش حميرہ شمس
 شيخ، وسيم آڪاش شير مهرائي عامر سيال خالد راجپوت انور ساگر
 ڪانڌڙو حقنواز چانڊيو ملزم سومري فنا ملڪه حفار شيخ، منصور
 حمزه امتياز دانش امر ڪهاڙو ساحر راهو مسرور پيرزادي جميل سومري
 رحمت سومري حيدر سولنگي جاويد شبيز دوست سومري فوٽ پيرزادي
 رضا بخاري جاويد سوز هالائي بيخود بلوچ اياز لاکي گلزان ذوالفقار
 گاڏهي مارو جمالي سائي محبوب رنگيجو خليل عارف سومري آس ٻيڻ
 رکيل مورائي اصغر باغي جواد جعفري مئڪش سومري روشن ظفر راهو
 ستار سنڀر ملهار سنڌي سڪندر مگسي تصور اهڙو علي منصور
 حسن پنهيان وفا مولا بخش نسيم بلوچ حبيب لغاري ضمير مري امداد
 جسڪاڻي اياز لطيف دايو بخش باغي ستار سروي شاهن شنگم
 رياضت ٻڙو رضوان گل فياض لطيف معشوق قاري رحمت پيرزادي
 مير حاجن ميا گل بهار باهائي ساجد سنڌي امين ڀٽو ديدار شاه
 جعفر جاني مصطفيٰ آڪاش سائل پيرزادي علي نواز گاڏهي شبير
 سيال وشال پنهل عزيز گويانگه خطاڻي تيبو اشرف سولنگي احمد
 گل عزيز سولنگي ممتاز ميمڻ خالد چانڊيو ساجد چانڊيو اداسي
 جڪراڻي گلشن لغاري جي ايمر لارڪ مرثضيٰ لل ۽ ٻيا اچي وڃن ٿا.



سوره سنڌي ادب



پڄاڻي ڪتابچي پبلڪيشن

Mail No. 0222-2979486

0300

240488

آزاد نظم

چاندني رات جا تارا!!

چاندني رات جي تارين جو تماچا
 جڙڪ ۾ مشرق جي شهنشاهه جي حرمخاني ۾
 مڪي ڪنڀرون ڪا مڪي مڪنڊ وٺي ڪا ڀر ۾
 ٻا ادب پيلهن هجن حسن جوانيءَ کي کڻي
 همر گزري وڃي ته جي ائين پيلي پيلي
 اک نه شاهيءَ جي آدمير جي ڪجهي
 پيدا گرمي نه ٿي ساهن ۾ نه دل ۾ ڌڙڪن
 پوءِ به چوڻ لڳجي وڃي حسن - جواني تن جي

چاندني رات جي تارين جو هُجوم
 ڪارخاني ۾ جهيڙن ڪار ۾ مشغول هُجن
 ڪسمپرسر ۾ غريبيءَ جا انوکا شهڪار
 جن تي سڪ پيڻ حرام آه ۾ محنت لازم
 جن جي جيون کي ڇهي وڌي ڪوئي خواب اُمنگ
 جن جي هستيءَ کي ڪا معنيٰ ڪوئي مطلب ناهي
 ۽ جي آهي تراهو ٿي آهي:
 ڪنهن جي سرمايي جون پيڙد ۾ هي حس پانهون
 تن جي نس نس کي نهوڙي پل پل
 زرد جسمن مان لڪي خون کي ڪڍنديون ٿي وهن
 بت بڻيا ڪار ۾ مشغول ته آهن مزدور
 پنهنجي ڪم ڪار ۾ مشغول هميشه وانگي

شڪ ٿو گذري ته سندن غير رواجي ڇپ مان
ڪوئي پنيت ته نه پر ٿو آهي؟
ڪوئي پنيت ته نه پر ٿو آهي؟

(سگن آهوجا)

آزاد نظم جي معنيٰ ۽ مفهوم

آزاد نظم نظم جو اهو قسم آهي جنهن ۾ قافيي ۽ رديف جي پابندي ناهي هوندي. آزاد نظم ڪنهن به بحر ۾ لکي سگهجي ٿو. جيئن ته آزاد نظم ترنر ۽ لشي جي بنياد تي لکيو ويندو آهي. تنهنڪري ان ۾ لازمي ناهي ته مصرعون هڪ جيتريون هجن ترنر ۽ لشي جي آڌار تي ئي مصرعون رکيون وينديون آهن. انسائيڪلوپيڊيا برطانيڪا مطابق:

“Free verse is a prosodic term used in so many ways that it has almost lost any useful meaning but it was originally a literal of the french verse libre.”

“Free verse: a Pattern of verse structure without metre and usually without rhyme.”

آزاد نظم جو اهم عنصر آهي ردف ۽ لشي. ردف ۽ لشي کي ڏسندي جيڪڏهن آزاد نظم ۾ اندروني قافيا اچي وڃي ته ان ۾ عيب ڪونهي پر گهڻو ڪري آزاد نظم ۾ قافيا استعمال نٿو ڪيو وڃي. آڪسفورڊ ڊڪشنريءَ ۾ آزاد نظم جي وصف هن طرح لکيل آهي:

“Vers libre (free verse): A form of composition in which the ordinary rules of prosody are, or may be disregarded: verse consisting rules of an alternation of long and short lines of ten un rhymed, which is supposed to subordinate form to substance.”

آزاد نظم ۾ هڪ جيترا رُڪن استعمال نٿا ڪيا وڃن. نظم جي ترنر ۽ لشي مطابق مصرعون ننڍيون ۽ وڏيون استعمال ڪيون وينديون آهن. ان ۾ قافيي ۽ رديف جي ڪا به پابندي نه آهي. ان هوندي به شاعر ڪڏهن ڪڏهن ان ۾ اندروني قافيا استعمال ڪندو آهي. ان ۾

اهو به ضروري ناهي ته مصرعون هڪ جيتريون هجن آزاد نظم ۾ وزن بحر جي پابندي ضرور آهي.

”آزاد نظم ۾ رائج بحر وزن کان هٽي ڦاٽي ۽ انوکا رٿم تخليق ڪرڻا پون ٿا. قافيه جو روايتي استعمال ڇڏي اندروني قافين جو استعمال ضروري آهي. آزاد نظم لکڻ واري شاعر لاءِ موسيقيءَ جي ڄاڻ ضروري آهي. ڇو ته موسيقيءَ کان سواءِ آزاد نظم جو تصور ئي ناممڪن آهي.“ (13)

آزاد نظم پنهنجي ٻوليءَ جي مزاج ۽ بحر جي تقاضائن تي مدار رکي لکيو ويندو آهي.

تنوير عباسي پنهنجي مقالي ”آزاد نظم“ ۾ مختلف پرڏيهي اديبن جا حوالا ڏنا آهن ته:

”ازدا پاڻون لکي ٿو ته: پنهنجي خيال ۾ آزاد نظم
تڏهن لکڻ گهرجي جڏهن اهو تمام ضروري هجي
وڳو تڏهن جڏهن اها شئي هڪ اهڙو رٿم ناهي
جيڪو موجوده روايتي بحرن کان وڌيڪ حسين
هجي. وڌيڪ حقيقي هجي ۽ جڏهن جي وڌيڪ بهتر
نموني ۾ ترجماني ڪري سگهي. جيڪو روايتي
بحرن کان مايوس ڪري ڇڏي.“ (14)

آزاد نظم جي هيئت/گهاڙيتو

آرڊو رسالي ”نگار“ ۾ پڙهيو هور ته: ”آزاد نظم جو پٽياد هيءُ تصور آهي ته هيئت کي مواد جي تابع هئڻ گهرجي. ظاهر آهي اهڙي صورت ۾ هن جي هيئت ڪنهن مخصوص گهاڙيتي جي پابند نٿي ٿي سگهي. هيءُ چئي سگهجي ٿو ته هي هيئت (Form lessness) ئي آزاد نظم جي هيئت (Form) آهي.“

آزاد نظم جو مقرر مخصوص گهاڙيتو ناهي. تنهنڪري ڏٺو وڃي ته هر آزاد نظم پنهنجي پاڻ سان پنهنجو گهاڙيتو کنيون ايندو آهي بلڪل اهڙيءَ طرح جهڙيءَ طرح هڪو ٻار پيدا ٿيندو آهي ته اهو پنهنجي پاڻ سان پنهنجي شڪل کنيو ايندو آهي. اُن جا پنهنجا

ٺهائيا هوندا آهن ان نظر سان ڳٺو وڃي ته اسان آزاد نظر کي پڻ ٺهائڻي
پڻي شڪل يا پڻي هيئت ٺاڻا چئي سگهون ها ائين چئي سگهجي ٿو ته
ان جي هڪ مقرر هيئت هڪانهي جيئن غزل جي مقرر هيئت آهي. باقي
ائين ضرور آهي ته هر آزاد نظر کي پنهنجي شڪل پنهنجا ختن
ٺهائڻا ۽ پنهنجي الڳ هيئت ضرور آهي.

”جيڪڏهن آه ته پس آه اهڙي پنڌ

سنڌ جي لاءِ مرڻ

سنڌ جي لاءِ جيئن

پيا ته سمورا پنڌ

مون هڪڙي هڪڙي ڪونه ٺهوليا آهن

عقلماند ٺهڻي تي چاڙهي

مون وڏي واهڪ سڀني حڪم ٺهوليا آهن*

(امداد حسيني)

مجموعي طور آزاد نظر جي هيئت/گھاڙيتي جون چار بنيادي
خاصيتون آهن:

1. هن جو بنياد وزن جي بجاءِ رٿم ۽ لشي تي هوندو آهي.
2. رُڪن ۽ مصرعون هڪ جيتريون ٺاهڻ هونديون.
3. مصرعن جي ٺاڻي وڌائي سبب وزن ۽ بحر کي رٿم جي آڌار تي
پنهنجن طور طريقن سان استعمال ڪيو ويندو آهي.
4. هڪ مخصوص ۽ مقرر هيئت نه هوندي پر هر آزاد نظر جي پنهنجي
الڳ هيئت هوندي آهي.

آزاد نظم ۽ بحر وزن

آزاد نظم ۽ وزن بحر جي پابندي ضرور آهي پر وزن ۽ بحر جي
ارڪانن کي استعمال ڪرڻ جي شاعر کي آزادي مليل هوندي آهي.
نظير صديقي لکي ٿو ته: ”آزاد نظم پڻي بحر نه هوندو آهي البتہ ان
۾ بحر جي استعمال جو طريقو مختلف هوندو آهي. هيءَ نظم جو اهو
نسر آهي جيڪو نظم جي روايتي پابندين مان هڪ يا هڪ کان

وڌيڪ پابندين کان آزاد هوندو آهي. هن ۾ بحر جي استعمال جو طريقو هيءُ آهي. جواث رُڪنن بحر ۾ لکيل آزاد نظم جي هر مصرع ۾ چئن رُڪنن جي نه ٿيندي. هر مصرع هڪ رُڪن جي ٻه ٽي سگهي ٿي ۽ چئن کان وڌيڪ رُڪنن جي به تنهنڪري روايتي معنيٰ ۾ آزاد نظم کي بحر کان خارج چيو وڃي ٿو.

آزاد نظم ۾ رُڪنن جي تقسيم جي حوالي سان شاعر آزاد هوندو آهي. هو رُڪنن کي جيئن ۽ جهڙي نموني مڪتب آئين چاهي. آئي سگهي ٿو.

آزاد نظم ۾ هڪ رُڪن جڏهن مختلف مصرعن ۾ تقسيم ٿي ويندو آهي تڏهن ان ۾ ڪا مصرع نٿي ۽ ڪا مصرع وڌي هوندي آهي. ايئن وزن مختلف حصن ۾ ورهائجي ويندو آهي. باقي اهو چوڻ درست ناهي ته آزاد نظم بحر ۽ وزن تي نٿو لکيو وڃي. آزاد نظم ڪنهن ”مقرر بحر“ تي ئي لکيو ويندو آهي. باقي هن ۾ هر مصرع ۾ هڪ جيترا رُڪن هئڻ ضروري ناهي.

آزاد نظم ۾ بحر وزن جي حوالي سان شمشير الحيدري لکي ٿو ته:

”آزاد نظم ۾ ”مقرر بحر“ هوندو آهي. پر ان جي سڀني سٽن ۾ رُڪنن جو ”مقرر تعداد“ نه هوندو آهي. هر هڪ بيت ۾ تخيال کي ظاهر ڪرڻ جي ضرورت آهي. گهٽ وڌ رُڪن هوندا آهن ان ڪري ڪي سٽون ننڍيون ته ڪي وڏيون ٿينديون آهن. ان طرح هيئت ۾ (Regularity) ته حاصل ٿئي ٿي پر روانيءَ ۽ تسلسل جا ٽڪرا ٽڪرا ٿيو وڃن. آزاد نظم ۾ ان ڪري رُڪنن کي گهڻائي ۽ وڌائي رکڻ سان لفظن جي آواز جو لاه چاڙه پيدا ڪري رواني ۽ تسلسل پيدا ڪيو وڃي ٿو. اها چيز موسيقيءَ جي اصول تي رٿيل آهي. جنهن ۾ آواز جي چوٽي (Pitch) هموار نٿي رهي. بلڪه ساه جي لهري (Breath Control) سان ترنم جي ڪيفيت پيدا ڪئي وڃي ٿي.“ (15)

آزاد نظم ۾ وزن ۽ بحر جي حوالي سان مولانا غلام محمد گراميءَ جو چوڻ آهي ته:

”آزاد نظم ۾ وزن ۽ آهي ۽ عروض جا مختلف القامت
رُڪن به آهن. فرق هيءُ آهي ته اهي عروضي ارڪان
متبادل ۽ متغير ٿين ٿا. جيئن نظم ۽ غزل ۾ مطلع کان پوءِ
فوراً بحر جو تعين ٿي وڃي ٿو تيئن آزاد نظم ۾ ڪنهن
آهي. ان ۾ مختلف الاوزان ارڪان اچن ٿا، انهن جي نهايت
جامعيت ۽ معنوي روابط سان نقشبندي ڪجي ٿي. ڪنهن
بيت ۾ ته هڪ بحر به اچي وڃن ٿا ۽ ڪن سٽن ۾ هڪ
رُڪن ته ڪنهن ۾ ساڳيو رُڪن به پيرا، ڪٿي ته ٽي-ٽي
پيرا به اچي ٿو ڪٿي ته اڌ رُڪن بلڪه پاڻ رُڪن به اچي
ٿو ڪٿي ته محض هڪ لفظ به اچي ٿو جو هڪ رُڪن جي
الين پٽيءَ جيترو ٿئي ٿو.“ (16)

هيٺ مثال ۾ شيخ اياز جو آزاد نظم ڏجي ٿو:

”اسين ننڍا ڄا نيڻ آهيون پرين

مُٽي ساهه جاڳي

وڃي دور دور

ستارا لتاڙي اسان جو شعور

سوين چنڊ ساڻي

ڪٽين جا سوين قافلا رهگذري

سفر ۾

سوين ڪائناتون

نه آغاز جن جو نه انجام جن جو

زمان ۾ مڪان کان مسلسل نجاتون

ازل کان ابد تائين شڪ جون هراتون

جڏهن موت کائون سوين راز آڻيون

سوين چنڊ چاهيون

ستارا تڳايون

اتهن سان اچي جڳ سڄو جڳمڳايون
اسين جاڳ جا پاڳ آهيون پرين
اسين نٿا جانين آهيون پرين

آزاد نظم ۽ ترنم

ابتدا ۾ به لکي آيو آهيان ته ترنم ۽ لشي ئي آزاد نظم جو اهم
پتيادي عنصر آهي. رڳم ۽ ترنم ئي آزاد نظم کي ٻڌندي تي پهچائي
چڏيندو آهي. آزاد نظم جي سڃاڻپ ان جي رڳم ۽ ترنم جي
انفراديت جي ذريعي ٿئي ٿي. جنهن آزاد نظم ۾ رڳم ۽ ترنم جي
کوٽ هوندي آهي. اهو آزاد نظم پڙهندڙن ۽ ٻڌندڙن کي متاثر ڪري
نه سگهندو آهي.

"نظم جي مختلف ستن ۾ عهدا نه ڪو عروض جي پابندي
ڪرڻ گهرجي. نهڪو انحراف جذبات جي طغياني ۽ خيالات جي
روانيءَ کي سمن جي وير وانگر آزاد چڏجي ته اها پاڻهي لهرين
پيدا ڪري. پاڻهي رڪن گهڙي. پاڻهي ترنم پيدا ڪري ۽
پاڻهي ترجماني ڪري. شهن لفظن. يا معنيٰ ترڪيبن. دلنشين
جملن ۽ روح افروز ۽ مترنم بندش سان آزاد نظم کي آراسته
ڪرڻ گهرجي." (17)

بحر وزن ۽ مناسب لفظن جي استعمال سان تجنيس حرفي
ڪتب آڻي ۽ اندروني قالب استعمال ڪري آزاد نظم ۾ رڳم ۽ لشي
پيدا ڪئي ويندي آهي.

"۽ ٿي ٻوندون

پيون هونديون

مٽي

چيڪي مٽي ڪنهن جي

سڄي خوشبو

وٺي لهجي"

(علي اظهار)

شيخ راز جو رقم جي حوالي سان چوڻ آهي ته:

”آزاد شاعري دراصل آهنگ جي نغمي جو مسئلو آهي. آزاد نظر جي مصرعن جو وزن بحر جي ميان ۾ ميو ويندو آهي ۽ اهو شعر مروج بحر ۾ هوندو آهي جنهن جي رُڪنن جي تعداد ۾ هڪمي بيشي ۽ تبديلي هڪئي ويندي آهي. رُڪنن جي رڍو بدل جي باوجود مصرعن کي پنهنجو ”اسپيج رڍم“ آهي ۽ هر مصرع جو پنهنجو آهنگ به شاعرائي ترنر جي خصوصيت بڻجي پوي ٿو.“ (18)

آزاد نظم جي انفراديت ۽ اهميت

آزاد نظم جي انفراديت ان جي لشي ۽ ان جي هي پناه رواني ناهي. پر ان سان گڏ ”جدت“، ”جديد ڌڙ“ ۽ ”مشتي زندگي“ به ان جا اهم عنصر آهن. جدت جي ذريعي گئل پيئل خيالن جي درجاء کان بچي سگهجي ٿو. چون جو سامس ڌاري سگهيو آهي. نظم ۽ آزاد نظم شهري زندگيءَ کي پريود نموني پاڻ ۾ سمائي ان جي هڪاسي هڪن ٿا. ”آزاد شاعريءَ کي هڪ پنهنجو نرالو اسلوب ۽ هڪ انوکي سر جو مواد آهي. جنهن ۾ سياسي، نفسياتي، فڪري، معاشرتي ۽ معاشي مسئلن جو خاير مال موجود آهي. جنهن جو رشتو گهڻو تلو زندگيءَ جي خارجي معاملات سان وابستہ آهي. بعض اوقات آزاد شاعريءَ ۾ داخلي هڪانيت جا به نقش نگار اُڀري اچن ٿا. انهيءَ سڪري آزاد شاعريءَ هيئت ۽ موضوع جي لحاظ سان اسان جي روايتي رائج شاعريءَ جي لازمي ۽ بنيادي اصولن کان هڪڪل بهي نياز آهي.

آزاد شاعريءَ ۾ نه فقط قافيا ۽ رديف جي پابنديءَ کان انحراف آهي. پر ان سان گڏ پراڻي اسلوب ۽ فرسوده مواد کان بغاوت ٿي صحيح نموني ۾ آزاد شاعريءَ جو فن آهي.“ (19)

آزاد نظم ۾ جدت، جديديت، جديديت پنجاڻان جا هڪس. ٺهڻ ۽ نواڻ پريو اسلوب ۽ پيشڪش جو نرالو ڍنگ هئڻ گهرجي. جن سان آزاد نظم جي انفراديت قائم ٿئي ۽ ان جي اهميت موجوده وقت ۾ وڌي وڃي.

آزاد نظم موضوعاتي حوالي سان ڪائنات ۽ زندگيءَ وانگي وسيع آهي. تنهنڪري ان ۾ زندگيءَ جا چٽ اهڙي نموني چٽيا وڃن ٿا، جنهن کي پڙهندي نئين لهجي، نون محڪمن ۽ نوان جي نون ذائقن کان واقفيت ٿئي ٿي. ۽ ”جديد رنگ“ جو هڪڙو نئون جهان اکين جي آڏو اچي وڃي ٿو.

آزاد نظم ڏکو هيشت جي نوان جو ڏيک ڏئي ٿي. پر ان ۾ ”نئين فڪر“ کي نئين مڱڻ کان نئين رنگ ۾ پيش ڪيو وڃي ٿو. آزاد نظم اها شعري صنف آهي، جيڪا ”نئين فڪر“ ۽ ”جدت“ جي لاءِ نوان رستا هموار ڪندي ٿي رهي.

ان کان علاوه فني حوالي سان ٽسجي ته آزاد نظم ۾ تسلسل ۽ مصرعن جي پاڻ ۾ هڪ آهنگي ۽ ربط به اهم حيثيت رکي ٿو ۽ آزاد نظم کي انفرادي حيثيت جو حامل بڻائي ٿو. تسلسل جو نه هئڻ يا هي ربطي آزاد نظم جي سونهن انفراديت ۽ اهميت کي طرهي وجهي ٿي.

آزاد نظم جو تاريخي پس منظر

آزاد نظم جي تاريخي پس منظر جي حوالي سان شمشير الحيدري لکي ٿو ته:

”آزاد نظم فرانسيسي ادب جي علامت نگاريءَ واري نوڙ جي پيدائش آهي ۽ ان جو باني ”ويلي گرائٽن“ (Francis viele griffin) نالي آمريڪي شاعر آهي. جيڪو ۱9 صدي عيسويءَ جي آخر قاري پٿرس ۾ رهندو هو ۽ فرينچ ٻوليءَ ۾ شاعريءَ ڪندو هو. شاعريءَ ۾ پنهنجي ان نئين تجربي سبب ٿي کيس اڄ به هڪ اهم شاعر مڃيو وڃي ٿو. پنهنجي تصنيف (جائيز ”Joies“) (1888-89ع) جي ديباچي ۾ هن فرانس ۾ رائج هڪڙيءَ صنف کي پنهنجن انوکڻ هروهي اصولن سان ”LE VERSE EAT LIBRE“ جو نالو ڏنو. فرانس وارا سندس انهيءَ قسم جي بحرن کي ”VERSE LIBRE“ (آزاد شاعري) چوندا هئا. اڳتي هلي ان تي ڪلاسيڪي شاعرن عمل ڪيو. وڪٽر هيوگو ڪلاسيڪي سختيءَ کي نرم ڪرڻ شروع ڪيو ۽ علامت نگار شاعرن

سنڌس پوڻيواري ڪٿي گستاڙ ڪاهن جئس ۽ ائينبري اسپاڙ
نظر جي هن نئين طريقي کي مقبول بنائڻ لاءِ ڪيترائي تجربا
ڪري ان جي ٽيڪنيڪ کي واضح ڪيو. (20)

انگريزي ادب ۾ انهيءَ نئين تجربي ڪرڻ جو خيال ابتدائي شڪل
۾ هاپڪنس پٽيس ۽ ٽي ايم هلمر جي ڪلام ۾ ملي ٿو. بعد ۾ ايلرا
پائونڊ ۽ ٽي ايس ايليٽ جي اثر هيٺ هن صنف وڏي اهميت اختيار
ڪئي. هن صنف کي مختلف فني ۽ ادبي تحريرن کان وڏي سگهه ملي.
جيڪي ان ٿورڙ سوزيلزم، ڏاڍا ازم، اميجزم جي نالي سان مشهور هيون.
اميجزم جي تحريرن 1913ع ۾ پنهنجو ادبي منشور انهن ٽڪتن
تي ترتيب ڏنو ته:

- (1) اسان عام فھر ٻولي استعمال ڪنداسين، پر هميشه مناسب ترين
لفظن جي چونڊ ڪنداسين.
- (2) اسان نوان آهنگ پيدا ڪنداسين، جن سان نين ڪيفيتن جي
ترجماني ٿي سگهي. اسان صرف آزاد نظر کي شاعريءَ جي اظهار
جو واحد ذريعو قرار ڏيڻ تي اصرار نٿا ڪيون، پر اسان جو عقيدو
آهي ته شاعر جي انفراديت جو سڀ کان بهتر اظهار آزاد نظر ۾
ٿي ٿي سگهي ٿو. روايتي صنفن ۾ نه.
- (3) اسان موضوع جي چونڊ ۾ مڪمل آزادي ڏينداسين.
- (4) اسان لفظن جي ذريعي تصوير ڪيڻ جي ڪوشش ڪنداسين،
اسان مصور ناهيون، پر اسانجو عقيدو آهي ته شاعري ۾
مخصوص منظرن سان خيال کي پيش ڪرڻ گهرجي.

”انهيءَ حوالي سان ايلرا پائونڊ جو ٽن ٽڪتن وارو پروگرام
مشهور آهي، جيڪو هن 1936ع ۾ پٿرو ڪيو. سنڌس لفظن ۾ اهو هن
ريت آهي:

- (1) داخلي توڙي خارجي حقيقت جو اظهار بلڪل نوس ۽ سڌي
سنواڻي نموني ڪيو وڃي؛
- (2) ڪو به لفظ اهڙو استعمال نه ڪجي، جيڪو لفظول هجي ۽ مقصد
کي پيش ڪرڻ ۾ مڪتب نه اچي.

(3) شعر ۾ ترنر پيدا ڪرڻ لاءِ عروضي پيمانن تي نه بلڪه لفظن جي موسيقيت تي مدار رکجي. (21)

ايلزرا پائوڊ، ٽي ايس ايليت ڪارل سٽبرگه، وليمر ڪارس وليمر ماريان مور ۽ وئيليس اسٽيونس آزاد نظم جا اهم شاعر ٿي گذريا آهن. "آزاد نظم جي تاريخي سلسلي ۾ آمريڪا جي عظيم قومي شاعر والٽ وٽمن (Walt Whitman) جو ذڪر تمام ضروري آهي. جنهن کي فني پيماڪيءَ سبب (Gaut among Poets) جي لقب سان ياد ڪيو ويندو آهي. اٽڪل هڪ صدي اڳ 1854ع ۾ شايع ٿيل وٽمن جي ڪلام جو مجموعو "ليوز آف گراس" (leaves of grass) آزاد نظم جي جڳ مشهور تصنيف آهي ۽ غالباً وٽمن ئي اڪيلو شاعر آهي، جنهن ڪافي طرح آزاد نظم کي پنهنجي اظهار جو وسيلو بنايو." (22)

سنڌي ۾ آزاد نظم جي روايت

سنڌي ۾ آزاد نظم جو پهريون شاعر شيخ عبدالرزاق "راز" کي چيو ويندو آهي. بقول شمشير الحيدري جي ته سنڌيءَ ۾ آزاد نظم جو پهريون شاعر سوپراج فرملناس "فاني" آهي. ان حوالي سان شمشير لکي ٿو ته:

"سنڌيءَ ۾ 'آزاد نظم' جي ڪم تمام مختصر آهي. ورهاڱي کان اهاڪو ڪن سال اڳم غالباً 'سوپراج فاني' پهريون سنڌي آزاد نظم لکيو جيڪو ان وقت 'سنڌو' رسالي ۾ ڇپيو. اهو جديد شاعريءَ ۾ مختلف نين صنفن ۾ تجربن جو دڙو هو. ڪراچيءَ جي ٻي جي سنڌ ڪاليج ۾ طالب علميءَ جي دؤر ۾ ايان شيخ ران نارائڻ شيام ۽ ڪن ٻين جديد نظم جا تجربا ڪيا. شيخ ران گهڻا آزاد نظم لکيا ۽ ايان ٻين مختلف صنفن تي به ڌيان ڏنو." (23)

آزاد نظم کي سنڌيءَ ۾ رائج ڪرڻ ۾ سوپراج فاني ۽ شيخ ايان شيخ ران نارائڻ شيام سڳن آهوجا، ٻڙو سنڌي ۽ شمشير الحيدري ڪردار ادا ڪيو.

تنهن کان پوءِ امداد حسيني، نمر شهباز، گورتن محبوبائي، نصير
 دريشائي، تنوير عباسي، بشير موريائي ۽ هري دلگير آهي شاعر آهن.
 جن آزاد نظر کي هرج بخرشيو.

امداد حسيني نه رگو سنتي ٻوليءَ جو وڏو شاعر آهي پر آزاد نظر
 جو پ وڏو شاعر آهي.

آزاد نظر جي ٻين شاعرن ۾ آثر نائن شاهي، تاج بلوچ، راز نائن
 شاهي، نصير مرزا، اياز گل، اڊل سومرو، مظهر لغاري، وسير سومرو،
 حسن درس، اياز جاني، بخشش ميراڻوي، اسحاق سميجو، سيد سراج،
 سعيد ميمڻ، هڪوي، اشفاق آذر، امر اقبال، علي اظهار، خليل ڪنڀار،
 مظهر امر، علي آڪاش، درگامي، گبول، حاجي سائڻ، منصور سیتائي،
 امر ڪهاڙو، پريم پتافي، غوث پيرزادو، حيدر سولنگي، خالد راجپوت، انور
 ساگر، ڪانڌڙو، عمر تيوڻو، جميل سومرو، مير جلباڻي ۽ عرفان ڪٺم
 شامل آهن.

نام: صاحب خان مہرانی

ولد: یوسف علی

ذاتی ٹاؤ: سوہ مہرانی

جنم: 1975 (1401) (18)

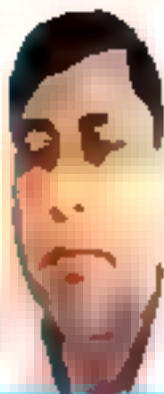
جید ہند: گون کپڑو تعمیر

پوڑو: صبر لا کٹو

خان: عباسی عرب آباد محمد

سوی ڈرو: یوسفو پوڑو

نمبر: 999 سدی



کتاب: اسٹینٹ میں مصیبتیں اور سند پویش

ن: چیل کتاب

ذاتی: خان کو لا ہی لاہور 1999 ع

سار: جس گھر شاعری شائع

پرو: مہرانی پوڑو شاعرانہ شائع

صاحب: دیو سدی شاعر تخلیق ن مکمل

موبائل نمبر: 3919786 - 0344

0300 3404488

ذاتی: سند

گيت

ويٺين مڪيئن وساري منڙا؟

توڪي ساه سنڀاري

ڪڪر ڪارونپار آڻيا ۽ پورب پر لڙڪاڻا،
گنهجا پور ڪري پوءِ پڪڻ گنهجي من تي ڇايا،
آواره مڪنهن سنڌريءَ وانگي ڪنڀر ڪلي اک ماري منڙا!
نخرا ڪري تھاري



هر وڻ تڻ جي ڳٽ جهلي پيو ڏي ڦاٽولا چوهو
نازڪ نون چهاڻيءَ زوريءَ ظالم راڻو روهو
غيرتمند هليئي ور جئن گاج گڙي ويجهاري منڙا!
بيٺو آه آلاري



جهاتيون جھڙ مان پائي تارا، لڪي لياڪا پاڻن
جيئن شرير سھيلون خرڪي هڪ پئي ڏي واجھائن
چنڊ لھوڙيءَ ڪنوار جيئن پيو تنهن تي گھونگھت ياري منڙا!
وڪريل وار سنواري

(پرو سنڌي)



اکثرين ۾ نه ڳوڙها آڻا
گنهجا گھريل نون ڏسي مڪئي نه آئون روئي ڏيان
اکثرين ۾ نه ڳوڙها آڻ..



ڳڻهنجو جوين مندر ۾ جن جوت پري
ڳڻهنجو هرڪن رڻ پٽ ۾ جيئن رات نري
ڳالهون مڪر آئون جهل پريان
اڪڙين ۾ نه ڳوڙها آڻا



ڳڻهنجي مستي واريءَ تي جن مور نچن
ڳڻهنجي هستي چيرين جي جيئن چن ن ن
ڳڻهنجون اڪڙيون پارس کان مون ڳي نظر مڪر سون ٿيان
اڪڙين ۾ نه ڳوڙها آڻا...



ڪل ت خوش ٿيان باغن ۾ جشن گل ٿين
هرڪ ت هرڪان ڳڻين تي جيئن پتور ڀرن
جي جي جاني موهون مان ڳڻهنجي صدف آئون جيان
اڪڙين ۾ نه ڳوڙها آڻا...

(سروچندر 'شاد')

گيت جي معنيٰ ۽ وصف

گيت هندي شاعريءَ جي هڪ اهم ۽ رس پري صنف آهي.
"مختلف لفظن ۾ گيت جي معنيٰ راڳ ۽ ڳائڻ ورتي وئي آهي. گيت جو
ڌاتو سنسڪرت لفظ "گي" يا "گيه" ڄاڻايو وڃي ٿو جنهن جي لغوي
معنيٰ آهي "ڳائڻ".¹

"خوشي ۽ غم جي پُر جوش جذبات جي مخصوص
ڪيفيت کي چند مناسب لفظن ۾ ترنم جي سهاري بيان
ڪرڻ کي گيت چيو ويندو آهي."²

¹ ميهڙ عبدالحميد سنڌي بحرال تاج جوڙو سنڌي گيت ۽ شاعريءَ جي تاريخ آف سنڌالاجي

سال 1980 ج ص 6

² مهاڀيرو ما، حوالو، ندر، گيت، ڏاکڻي ڀرڄا، سال 1977، ص 28

گيت جي اهر وصف ان جي نفمگيءَ آهي. گيتءَ صورت جي جذبن جي اظهار جو نالو آهي. نفمگي سان ڀريل اها صنف جنهن ۾ اوسٽيٽريڪ سنگر وچوڙي جهڙا موضوع صورت جي زباني اظهار يا وچن گيتءَ اهڙي شخصي صنف آهي. جنهن جو تعلق هڪ خيال ڪنهن احساس يا ڪنهن جذبي سان هوندو آهي.

”گيتءَ لمحاتي ڀرجوش ۽ شديد جذبي جو اظهار آهي انهي لاءِ اختصار لازمي شرط آهي. شديد جذبا ڊيڙا ڏاهن هوندا. تنهنڪري جتي جذبي جي تان ٿئي گيت کي اتي ختم ٿيڻ گهرجي. طوالت ۽ ڊيگهه سان گيت جو حسن مجروح ٿيندو آهي. گيتءَ داخليتءَ لطيف احساسن ۽ موسيقي جي لحاظ کان سمورين صنفن ۾ ممتاز آهي.“ (24)

گيت جو خاص ۽ اهر موضوع عشق آهي. تنهنڪري گيت ۾ عشق جي ڪيفيتن جي ترجماني بهتر نموني ڪئي ويندي آهي. گيت شاعر جي شخصي آزمودن، تجربن، ذاتي پيڙائڻن ۽ اندر جي احساسن مان ٿئي نڪرندو آهي. گيت ۾ نفاستءَ نزاڪتءَ مناس ۽ رس رچاڙ جهڙيون شيون اهر خوب تصور ڪيون وينديون آهن. گيتءَ مور جو تپوڪو ڪوئل جي ڪڙڪار ۽ ڪونج جو ڪرڪڙ آهي. گيت جو مزاج، صورت جي مزاج وانگر نازڪ، نرم، مقدس ۽ نفيس هوندو آهي. ”گيت ۾ نازڪ ۽ نفيس جذبا، مٺي سٻاجهي، سادي ۽ سلوٽي ٻوليءَ ۾ بيان ڪيا ويندا آهن. وچوڙي جا وڏا ڀرينءَ لاءِ ڀڪارون، ساروڻيون ۽ سرون، وصل جي آميد، گيت جا اصلي عنوان آهن. ٿورن لفظن ۾ ائين ڪئي چئجي ته صورت طرفان پنهنجي محبوب جي ياد ۾ اوسٽيٽريڪ ڪلڙ ٻرهه جي باهه ۾ پچرڻ محبوب جي ماڻن ۽ نائن سان گهاٽل ٿيڻ، محبوب کي ملڻ لاءِ منٿون ۽ آڙيون ڪرڻ سندس ياد کي زندگيءَ جو سرمايو سمجهڻ ۽ اهڙن ٻين جذبن جو منظور صورت ۾ اظهار ڪرڻ گيت جو ٻيو نالو آهي.“¹

گيت جي هيئت ۽ گهاڙيتو

هيئت ۽ گهاڙيتي جي لحاظ کان گيت جو هڪو مخصوص ۽ مقرر فارم نه آهي. سنڌيءَ ۾ گيت وائي، هڪائي، نظر ۽ غزل جي هيئت ۽ گهاڙيتي هيٺ به لکيا ويا آهن. انهيءَ کانسواءِ سنڌي شاعريءَ ۾ هر شاعر وٽ گيت جا پنهنجا پنهنجا گهاڙيتا آهن. گهاڙيتن جو تفصيلي جائزو وٺبو ته گيت جا سوين گهاڙيتا اسان جي آڏو نڪري نروار ٿي پيهندا.

”گيت روسڪ روسڪ کان آجا هوندا آهن انهن جي هڪا مقرر هيئت ناهي. انهن جا موضوع مقرر نه هوندا آهن. گيت جو شاعر پنهنجن خيالن ۽ تجربن کي پنهنجي مرضيءَ مطابق گهڙيندو آهي ۽ لازوال گيت تخليق ڪندو آهي. هن جي گيت جي سٽاءِ منفرد ۽ بي مثال هوندي آهي. جنهن ۾ فني ڪاريگري ۽ موضوعاتي سحر انگيزي هوندي آهي. جيڪا گيتن کي نئون رس، نئين خوبصورتِي ۽ نئين معنيٰ ڏيئي. انهن کي فني شاهڪار بنائي ڇڏيندي آهي.“ (25)

گيت جو هڪو مخصوص مقرر گهاڙيتو نه آهي. تنهن ڪري سنڌيءَ ۾ هر شاعر جي گيت جو پنهنجو هڪ الڳ گهاڙيتو آهي. اڃا به ائين چئجي ته هر شاعر وٽ گيت جا ڪيترائي گهاڙيتا ملن ٿا. جيڪي انهن شاعرن جي ’فني تجربن‘ ۾ شمار ڪيا وڃن ٿا.

گيت جا اهم جزا

گيت جا هيٺيان پنج اهم جزا شمار ڪيا وڃن ٿا:

- (1) جذبن سان ڀريل ذاتي تجربا.
- (2) سُڻ، سنگيت ۽ موسيقي.
- (3) مقرر هيئت يا گهاڙيتي جي حد بندين کان آزادي.
- (4) اظهار جي بي ساختگي.
- (5) خيال ۽ جذبي جي وحدت.

گيت جا موضوع

گيت جي هيئت ۽ گهاڙيتو وصل ۽ وچوڙي جي موضوعن جي لاءِ موزون تصور ڪيو ويندو آهي. پر هاڻي گيت جي موضوعن ۾ وڏي

وسعت اچي وئي آهي. گيت هاڻي قومي، سياسي ۽ معاشي موضوعن کان وٺي هر قسم جي موضوعن تي لکيا وڃن ٿا. فطرتي منظر نگاري به گيت جو اهم موضوع آهي. پر گيت جي شجائپ ۽ ان جو خاص موضوع عشق آهي. جيئن زندگيءَ کي حسن ۽ عشق کان الڳ ڪري نٿو ٿسي سگهجي. تيئن گيت کي پڻ حسن ۽ عشق کان جدا ڪري نٿو ٿسي سگهجي.

گيت جي موضوعن جي حوالي سان تاج جوڀو لکي ٿو: ”حسن ۽ عشق جو ذڪر گيت جو نفيس مضمون آهي. پر جديد شاعرن گيت جي پراڻي وصف ۽ دائري کي وسيع ۽ ڪشادو ڪري ڇڏيو آهي. اڄ گيت ۾ عشق ۽ محبت جي جذبن کانسواءِ سماج جي ٻي انت مسئلن، مظلورن ۽ قيدي عورت جي گهٽيل آهڻ، مقامي زندگيءَ ۾ معاشري جي تصويرن ۽ وطن ۽ نور جي محبت جي اڪير جي جذبن کي به سمايو ويو آهي. فقط ادائينگيءَ جي طرز ڍنگ ۽ منن منن لفظن ۽ نازڪ احساسن جي بيان مان گيت جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو. باقي گيت جو موضوع ۽ دائرو ويڪرو ۽ ڪشادو ٻنهي ويو آهي. گيت جي وزن ۽ رواني ۽ خيالن ۽ سادگي ۽ سلاست اها ئي قائم آهي. باقي گيت کي ڪن محدود موضوعن ۾ لائل رهڻ نه ڏنو ويو آهي.“ (26)

موضوعاتي لحاظ کان گيت جا قسم

موضوعاتي لحاظ کان گيت جا هيٺيان قسم ڄاڻايا ويا آهن:

- (1) پريم گيت
- (2) مزدورن ۽ پورهيتن جا گيت
- (3) مذهبي/پگتي گيت
- (4) سنسڪار گيت
- (5) چنئي (ماڻ) گيت
- (6) موسمن جا گيت
- (7) تيوهارن (ڏٺن) جا گيت
- (8) رزميه گيت

(9) سنگار (سینگار) گيت

(10) سيماسي گيت

(11) سواگتي گيت

(12) پرڻوي (زمين) جا گيت

(13) جيون گيت

(1) پريم گيت

عشق گيت جو خاص موضوع آهي جن گيتن ۾ عشق جي مختلف جنهن ڪيفيتن ۽ احساسن کي سمايو ويو هجي. انهن کي پريم گيت چئبو آهي.

(2) مذهبي/پگتي گيت

مذهبي ۽ پگتي گيت ۾ پنهنجي گرو ۽ فرشد جي ذڪر ساراهه ۽ واکاڻ ڪئي ويندي آهي پر ان سان پنهنجي طرفان پيار محبت ۽ عقيدت جو اظهار پڻ ڪيو ويندو آهي. گرو ۽ فرشد کي آدرشي ۽ مثالي ڪردار طور ڪٺيو ويندو آهي جيئن هندي گيتن ۾ ”ڪرشن“ جي ڪردار کي عقيدت مان ساراهيو ويو آهي.

(3) مزدورن ۽ پورهيتن جا گيت

هن قسم جي گيتن ۾ مزدورن ۽ مختلف پورهيو ڪندڙ پورهيتن جي احساسن ۽ جنهن جي ترجماني ڪئي ويندي آهي. هندي ۽ اردو ۾ اهڙا گيت ”پيشه ورين ڪي گيت“ جي نالي سان مشهور آهن. هر پيشي/ڌنڌي جي لحاظ کان پورهيتن جا گيت هوندا آهن جيئن ملاحن جا گيت وغيره.

(4) سنسڪار گيت

جن گيتن ۾ ڪنهن ٻار جي ولادت، ڪنهن جي سالگرهه ۽ شادي جا موضوع هجن. اهڙن گيتن کي هندي ۾ ”سنسڪار گيت“ چئبو آهي. هن قسم جو گيت ”لوڪ گيت“ سان مناسبت رکي ٿو.

(5) چئني (ماء) گيت

هن قسم جي گيت ۾ ماء جي مهائتا بيان ڪئي ويندي آهي. ۽ ماء ۽ ٻار جي وچ ۾ ٿيندڙ گفتگو ۽ ڳالهه ٻولهي کي گيتن جو روپ ڏنو ويندو آهي. گيت جو اهو قسم هندي شاعريءَ ۾ ملي ٿو.

(6) رتو (موسمي يا موسمن) جا گيت

هن قسم جي گيت ۾ ٻسنت (بهار) مانوڻ ۽ لڳڻ جهڙا موضوع شامل هوندا آهن. هندي اردو ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ هن قسم جا گيت گهڻي تعداد ۾ ملن ٿا.

(7) ٽيوهارن (ڏٺن) جا گيت

هن قسم جي گيتن ۾ هولي، ڏياري، لڳڻ ۽ عيد جهڙا موضوع سمايا ويندا آهن. خاص ڪري هولي ۽ لڳڻ جا گيت جهجهي تعداد ۾ ملن ٿا.

(8) رزميه گيت

هن قسم جا گيت ڏک ۽ بهادريءَ جهڙي موضوع تي لکيا ويندا آهن. هن قسم جي گيتن ۾ ڪنهن تاريخي واقعي، ڪنهن تاريخي ڪردار جو ذڪر ڪيو ويندو آهي.

(9) سينگار (سينگار) گيت

هن قسم جي گيتن ۾ عورت جي بدني بيهڪ ۽ ان جي ڄڻا ڄڻا انگن جو خوبصورت تشبيهه ۽ استعارن سان ذڪر ڪيو ويندو آهي. انهيءَ حوالي سان سنڌي لوڪ ادب ۾ سينگار شاعري اڳ ۾ موجود آهي.

(10) سياسي گيت

هن قسم جي گيتن جو اهم موضوع انقلاب هوندو آهي. شيخ اياز جو گيت ”ڳاء انقلاب ڳاء“ هن قسم جو هڪ اهم گيت آهي. سياسي حالتون ۽ سياسي هلچل هن قسم جي گيت جا اهم موضوع آهن.

(11) سواگتي گيت

هن قسم جي گيتن ۾ ڪنهن جي آجيان ۽ پليڪار جهڙا موضوع هوندا آهن. سنڌي شاعريءَ ۾ ڪشچند ”بيوس“ ۽ ٻين شاعرن جا ”سواگتي گيت“ ملن ٿا.

(12) پرڻوي (زمين جا گيت)

هن قسم جي گيتن ۾ وطن جي محبت اهم عنصر هوندو آهي. وطن جي محبت، عظمت، وڏائي ۽ وطن جي خوبصورتيءَ کي ڳايو ويندو آهي.

(13) معاشرتي گيت

هن قسم جي گيتن ۾ زندگي ۽ ان جي خوبصورتيءَ کي نه رڳو ڳايو ويندو آهي، پر زندگيءَ جي ڏکڻ، دردن، اميري ۽ غريبي ۽ طبقاتي فرق جو ذڪر پڻ ڪيو ويندو آهي. مطلب ته هن قسم جي گيتن ۾ معاشري جي هر پهلو تي لکيو ويندو آهي.¹

گيت جا وزن

ابتدائي دؤر ۾ سنڌي گيت گهڻي ڀاڱي چنڊ وديا تي رچيا ويا. بعد ۾ عروضي وزن تي گيت لکڻ جو رواج پيو. گيت جي لاءِ هڪ مخصوص مقرر وزن ناهن. تنهنڪري گيت ڪنهن به چنڊ تي ۽ علم عروض جي ڪنهن به وزن تي لکي سگهجي ٿو.

”مختصر ايشن چونڊس“ گيت نه صرف لشي جونالو آهي ۽ نه رڳو چنڊن جي گهٽائڻ وڌائڻ جو عمل ۽ نه رڳو سرن جي لاهه چاڙهه جونالو آهي ۽ نه رڳو جذبي جو سادو سلوٽو اظهار آهي. پر گيت سرن تي رقص ڪندڙ هڪ لهر آهي. جنهن کي جذبي جي شدت ۽ تصور جي رنگيني متحرڪ ڪندي آهي ۽ چنڊان ۾ نظر و ضبط پيدا ڪندا آهن.“ (27)

¹ نوٽه: مٿيان گيت جا 13 قسم، هڪٻئي ٽڪر ٻيٽن جي ڪتاب ”آرڊو گيت“ ۽ سرويچندر ”شاد“ جي ڪتاب ”ڪلاڙ ٻولن موز“ کي آڳوڻي لکيا ويا آهن. اهي قسم هندي ٻوليءَ جي نقادن طرفان ڄاڻايا ويا آهن. هندي ۽ اردو ادب جي ”نئين تاريخ“ جي ڪتابن ۾ پڻ گيتن جا اهي قسم ملن ٿا.

سنڌي شاعريءَ ۾ گيت جي روايت

سنڌي شاعريءَ ۾ سڀ کان پهرين ”ڪڪشنچند پيوس“ گيت لکيا. ڪڪشنچند پيوس کانپوءِ ڪيٿل فاس ’فاني‘ ۽ هري دلگير گيت لکڻ شروع ڪيا. ان کان سواءِ شيخ اياز نارائڻ شيلام ٻرو سنڌي قمر شهبان امداد حسيني، قيوبر ’طراز‘، سروپچندر ’شاد‘، گوورتن محبوباڻي، هوند راج دڪايل، مير محمد پيرزادو، شمشير الحيدري، تنوير عباسي، استاد بخاري، سرمد چانڊيو، علي دوست حاجز، جمن دريدس نور شاهين، حلير باهي، اياز گل، ادل سومرو، اسحاق سميجو، منصور سيتاڻي، مفتون ڪڪڙاڻي، پارس عباسي، مالڪ ملاح، ڊاڪٽر مشتاق قل، شهبز هاليپوٽي، آسي زميني، وسيم سومرو، گلزار ذوالفقار گاڏهي، منظر راجپوت، فياض ڏاهري، پريم پتاني، زيب نظاماڻي، فرزانه شاهين، مگنڀيڄو شاهده، کوکر آغا ظفر امر کهاوڙ، مشتاق گبول ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن گيت جهڙي صنف کي پنهنجي تخليقي جوهر سان ٻُڌند مقام عطا ڪيو آهي.

گاه

آپ سڀ ڪنهن اوچو آپ نه اوچو ڪري
لشي به مٿي ٿيو سورهيءَ سر مندو
(هاڳيان)

بحر نه کٽي ڪنگرين راڻ نه ڳنڀين وڻ
گولي وڃي گجرين ته چوندا دودي پڻ
(سومرا گجر جنگ باهت چيل گاه)

ڳلائي لاکي وٽ مون وڏو ڪيو وات
گهيٽن پٽيون ٻڌي سو ڏيندو ڪهڙي ذات
(سنگ چارڻ)

اسڪ نه ڪجي ڏندڻو سڀ نه کائجي ماه
اُٿي نه لائجي نينهڙو جتي ٿئي نه جيءَ وٿاه
تن سورنن الا مون من موهيو وي
(لمع سونار)

گاهن جي هيئت

”تاريخي لحاظ کان بيت جا نمونا اسان کي سومرن جي دؤر کان
ملڻ شروع ٿين ٿا. ”گاه“ سنڌي بيت جو ابتدائي نمونو آهي.
لفظ ”گاه“ سنڌي لفظ ”گاڻڻ“ مان نڪتل معلوم ٿئي ٿو. ستاءَ جي
لحاظ کان اڪثر گاهون ٻن ستن جون آهن جن جي آخر ۾ قافيو اچي

ٿو البتہ مڪن ڳاهن ۾ ٻن مصرعن کان پوءِ وڌائي طور هڪ ٻنڌي هڪ
۾ پويان بيهاري ٿي آهي. (28)

ڊاڪٽر صاحب جو چوڻ آهي ته ڳاهون ٻن ستن جون ملن ٿيون
هيٺ ڳاهن جي مختلف هيٺن تي لکان ٿو:
ڳاهون گهاٽي ۽ هيٺ جي لحاظ کان چار نمونن جون ملن ٿيون:

(1) دوها هيٺ

گهڻي ڀاڱي ڳاهون دوها هيٺ ۾ چيل آهن. هن هيٺ ۾ ۽
مصرعون ٿينديون آهن ۽ ٻنهي مصرعن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي.
هن هيٺ ۾ لکيل ڳاهون پڙهندي رها ڳالهه چئي سگهجي ٿي ته سومرا
ڌڙ ۾ دوها مقبول صنف رهي آهي. دوها کي ان ڌڙ ۾ ”ڳاهه“ سڏيو
ويندو هو. مٿي ڀاڱو ڀان جي ڳاهه ان جو مثال آهي. اهي ڳاهون عشقيہ
داستان ۽ تاريخي واقعن تي لکيون وينديون هيون.

(2) مستزاد هيٺ

هن هيٺ ۾ ٽي مصرعون هونديون آهن. پهرئين ۽ ٻي مصرع جي
آخر ۾ قافيو ايندو آهي ۽ ٻين مصرعن کان پوءِ ”وڌائي“ طور هڪ
مصرع آيل هوندي آهي.

(3) دوها سورنا (۾ ستو بيت) هيٺ

هن هيٺ ۾ ٻه مصرعون هونديون آهن. جنهن جي پهرئين مصرع
دوها جي هيٺ ۾ هوندي آهي ۽ ٻي مصرع سورنا جي هيٺ ۾ هوندي
آهي. مطلب ته پهرئين مصرع جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي ۽ ٻي مصرع
جي وچ ۾ قافيو ايندو آهي. مٿي ڏنل چوٿين ڳاهه هن هيٺ ۾ لکيل آهي.
اها هيٺ ۾ ستي بيت جي آهي. مطلب ته سومرا ڌڙ ۾ ۽ ستو
بيت ۾ ملي ٿو.

(4) هڪ دوها اڌ سورنا (ٽه ستو بيت) هيٺ

هن هيٺ ۾ ٽي مصرعون هونديون آهن. هن جي پهرئين ۽ ٻي
مصرع جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي ۽ ٽين مصرع جي وچ ۾ قافيو ايندو

آهي. اها هيشت ۽ سٽي بيت جو هڪڙو نمونو آهي. گمڻ سوناري واري
گاهه هن جو مثال آهي.

(5) سورنا هيشت

هن هيشت ۾ ۴ مصرعون هونديون آهن. پنهني مصرعن جي وچ
۾ قافيو ايندو آهي. هن ۾ چار پنڌ ٿين ٿا. پهرئين ۽ ٽيون پنڌ ۾ قافيو
ايندو آهي.

مثال: ”اراهڙو آهي اڳڪه اوڏونگريءَ ڏيهه پيو
اوڄوڻيجائو جڳه جو سامن سوننا نه کٽي.“

گاهه جا موضوع

”مضمون جي لحاظ کان گاهه ۾ قصي جي سڪن خاص موقعن ۾
واقعن جو مضمون آيل هوندو آهي. انهن جي قدامت هڪڙي نه ٿي
سگهجي. البت ايترو چئي سگهجي ٿو ته گاهه تمام قديم زماني کان
پنن پائن، پين سگهڙن جي زباني هلندا اچن ٿا. انهن مان هڪي گاهون
سنڌ جي تاريخي واقعن سان تعلق رکن ٿيون. ته هڪي وري رومانوي
داستانن سان وابسته آهن. سڪن ۾ سخي سردارن جي ساراهه هڪيل
آهي. ته سڪن ۾ وري رزميه رنگ آهي.“ (29)

سومرن ۽ سمن جي دؤر جا لوڪ داستان هُجن، سخي سردارن جي
ساراهه هُجي يا سومرن جون گُجرون ۽ خلجيءَ سان هڪيل جنگيون
هُجن، گاهن جا خاص موضوع رهيا. جنگين بابت چيل گاهن
کي ”رزميه گاهون“ چئجي ٿو. دودي جي دهليءَ جي لشڪر سان هڪيل
لڙائين، بابت پاڳوپان ”رزميه گاهون“ چيون.

سومرن ۽ سمن جي دؤر ۾ پتن ۽ پائن کي وڏي اهميت حاصل
هوندي هُئي. اهي جنهن تي راضي ٿيندا هُئا، اُن جي ساراهه ۾ گاهون
چوندا هُئا ۽ جيڪي انهن کي گهريل ماڻُ ۽ مرتبوءَ ڏيندا هُئا، انهن
جي هجو هڪندا هُئا. مثال:

”چاچي منهنجي هڪانڌ کي چُني چٽائي ڏي
اڳي هيوسين ۾ چُنيون هاڻ ٿلي ٿيون سين تي.“

سمن جي دؤر جي عشقيہ داستان چار ادو ۽ هوٽل پريءَ بابت بہ
عشقيہ ڳاهون ملن ٿيون

مثال:

”اُتر سيگهون ڪلبيون ڏونگر ڏمريا،
هينٽرو ٿيڪي مڇيءَ جئن ساجن منبريا.“

ۛۛۛۛ

ڪنڙ قدوري ڦاٿير ڪي ڪين پڙهيوم
سو پار ٿي ڪو ٻيو جتان پرين لڌور
(قاضي قاضن)

■

ويلن ڪونهي وراڪو ستن ڪونهي سنگد
هوت هلندين ڪٿي جن انگن چاڙهيو انگ
(شاهه لطيف)

■

جڳ جي پوئين پهر ۾ مان جڳتو۽ جي جاڳد
جرڪيا تنهنجي راڳ ۾ مائهو ترن جا ماڳد
(شيخ امان)

■

تون به ته وڳ وڌاءِ رڪم خود تر ٿي ملون
مارڳ کان شهه وڳ کان ماڳ نه آهي ڏور
(امداد حسيني)

■

رات ايشن ها سيج تي وڙيل هن جا وار
جن شاعر جي ذهن تي ربط بنان اشعار
(نرائڻ شياما)

■

چال پهاري نئن جهڙي ڳالههءِ پهاري راڳد
هوءَ اسان سان شام گذاري ڪٿي آ اهڙو پاڳد
(اسحاق سميجو)

دوهي جو گھاڙيتو ۽ هيٺ

دوهي سنڌي ۽ هندي شاعريءَ جي مقبول صنف آهي. سنڌي بيت به دوهي مان جنم ورتو آهي.

دوهي ۾ ٻه مصرعون هونديون آهن. ٻنهي مصرعن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي. دوهي جي هر مصرع کي ”دل“ چئبو آهي. هر ”دل“ ۾ ”ٻه ٻه“ يا ”ٻه ٻه“ ٽين دوهي ۾ چار ٻه يا چئن ٽين ٿا.

دوهي جي پهرئين ۽ ٽين ٻه/ٻه ٻه/ٻه ٻه کي ”وشم“ (اڪي) چئبو آهي. ٻي ۽ چوٿين ٻه/ٻه ٻه کي ”سم“ (ٻڌي) چئبو آهي.

”دوهو (سنڌيءَ ۾ ڏوهيڙو) پنڳل (چند وديا - هندي عروض) ۾ هڪ اهڙو چند موزون هڪلام آهي جنهن جي هر سٽ ٽنهي وڏين چوويهه ماترائن تي ٻڌل هوندي آهي. دوهي ۾ ٻه سٽون (مصرعون) ٽين ٽيون جنهن جي پڇاڙيءَ ۾ هڪ قافيو آئيندا آهن. دوهي جي هر سٽ کي دل چوندا آهن ۽ هر دل ۾ ٻه ٻه ٻه (ٽن يا ٻه) هوندا آهن جيڪي وري تيرهن ۽ يارهن ماترائن ۾ ورهايل هوندا آهن.“ (30)

”چند وديا جون هڪٻئي تي صنفون آهن. ”دوها“ سڀني ۾ مقبول صنف آهي. دوها يا دوهرا ٻن سٽن واري شعر کي چيو ويندو آهي جنهن ۾ ٻئي سٽون پاڻ ۾ هر قافيو هونديون آهن ۽ ٻنهي ۾ قافيو پڇاڙيءَ ۾ ايندو آهي.“ (31)

”دوهي جي سمجهائي هيٺ ڏجي ٿي:

پهرين دل	ٻه ٻه (1)	وقفو	ٻه ٻه (2)	ٽڪ (قافيو)
	13 ماترائون		11 ماترائون	

ٻيو دل	ٻه ٻه (1)	قافيو	ٻه ٻه (2)	ٽڪ (قافيو)
	13 ماترائون		11 ماترائون	

(32)

هڪراڻي پو شاخ تان ويلي سڙ هڪجانءِ
آن اچانڪ هڪونجڙي آڙي ويندو سانءِ

(سعيد ميمڻ)

گھاڙيتي ۽ هيٺ جي لحاظ کان دوھي جا قسم

گھاڙيتي ۽ هيٺ جي لحاظ کان دوھي جا ھيليان ٿي ٽنر آھن:

(1) وڏو دوھو (ٻڙا دوھا)

(2) تونو ٻيري (تون ٻيري) دوھو

(3) ڪرو دوھو (ڪرا دوھا)

(1) وڏو دوھو: (ٻڙا دوھا)

فني لحاظ کان ”وڏو دوھو“ جي پھرين ۽ چوٿين ڇرن ۾ ڦاٿيو

ايندو آھي ۽ پھرين ۽ چوٿين ڇرڻ ۾ 11، 11 ماترائون ھونديون آھن.

ٻي ۽ ٽين ڇرڻ ۾ 13، 13 ماترائون ھونديون آھن.

وڏو دوھو جي منظوم وصف الھاس عسقي ۾ ريت بيان ڪئي آھي:

”دو ڇا دوھا لائے. ڀيلا دل ھو سور ٿيا.

اڀا ڀنڊ ٻڙے تو ڀڳر. دوھا ٻڙا ڪلائے۔“

”لائے“ ۽ ”ڪلائے“ ڦاٿيا آھن

وڏو دوھو سنڌ جي ڪلاسيڪل شاعرن قاضي قادن ۽ شاھ

عبدالڪريم جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو. هيٺ قاضي قادن ۽ شاھ

عبدالڪريم جا شعر مثال طور ڏجن ٿا:

(1)

”سڄڻ منجه ھٿام مون ويٺي واہ ٿيا.

ھيڏانھن ھوڏانھن ھٿڙا. ھينشين جاز وڌام.

(قاضي قادن)

(2)

ڏسڪين ڳات پئي ھينٿرو لوھ سنداڻ جئن.

سنياري ڪي سڄڻين وڊجي تان نہ وٺي.

(شاھ عبدالڪريم)

وڏو دوھو ڪي ”آڌ سورڻا آڌ دوھا“ پڻ چيو وڃي ٿو. ڇو تہ ھن جو

پھريون دل سورڻا وانگر آھي ۽ ٻي دل ڪي آڌ دوھا انھي ڪري چئجي

ٿو چاڪاڻ ته اهو دل (مصرع) دوهي وانگر هوندو آهي جنهن جي آخر ۾ قافيو هوندو آهي.

(2) تنويري (تونبيري) دوها

هن کي ٻه بيتو بيت ٻه چئجي ٿو. هن جي پهرئين دل جي ٻي پهرن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي ۽ ٻي دل جي پهرئين پهرن ۾ قافيو هوندو آهي. سنڌي بيت دوهي مان بيتن جي واڌاري سان نئين شڪل ورتي.

”سدا آهي ساهه ڪي گهي جي ڳولا.

ڏه ٻنڍا ڀولا، ناهي ساڃاهه شونهن جي

(شيخ اياز)

نيٺن جاءِ وٺي مڪمل مينڍيءَ ڇهيس ڦٽه

ٺڪ ۾ پڪجي ٿي ٺٽه ۾ جو گل ڇهي پئي

(آثر نائن شاهي)

هن کي اڌ دوها ۽ اڌ سورڻا چيو وڃي ٿو. ڇو ته هن جي پهرئين دل جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي ۽ ائين اهو دل (مصرع) دوهي جي هڪ بيت (مصرع) ٿئي ٿي. تڏهن ان کي اڌ دوها چئجي ٿو ۽ ٻي دل (مصرع) جي وچ ۾ قافيو هوندو آهي (سورڻا وانگر). تنهنڪري ان دل کي اڌ سورڻا چيو ويندو آهي. ٻنهي مصرعن (سٽن) کي ”اڌ دوها اڌ سورڻا“ سڏيو وڃي ٿو.

پهرئين ۽ چوٿين پد ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن. ٻي پد ۽ ٽين پد ۾ 11-11، ماترائون هونديون آهن.

(3) ڪرا دوها

ڪرا دوها ۾ ”رٿا قافيه“ هوندا آهن. هن دوهي جو پهرين پد ۽ ٽيون پد پاڻ ۾ هم قافيه هوندو آهي. جڏهن ته ٻيو پد ۽ چوٿون پد پاڻ ۾ هم قافيه هوندو آهي.

الياس عشقيء هن قسم جي دوهي جي منظور وصفء هن دوهي
جي هيئت ۾ هيئن بيان ڪئي آهي:

”دوھيءَ کا دوھا رھيے۔ اور سو رھا ھوئے۔

اُسے ڪرا دوھا ڪيے۔ ڄاڻے بھيد جو ڪوئے۔

(الياس عشقيء)

هن ۾ پهرئين پند ۽ ٽين پند جا قافيء ”رهيے“ ۽ ”ڪيے“ آهن ۽ هي ۽
چوٿين پند جا قافيء ”هوئے“ ۽ ”ڪرئے“ آهن. پهرئين ۽ ٽين پند ۾ 13، 13
ماترائون آهن ۽ هي ۽ چوٿين پند ۾ 11، 11 ماترائون آهن. ڪلاسيڪل
شاعريءَ ۾ شاهه لطيف وٽ ڪرا دوھا ملي ٿو ۽ جديد شاعريءَ ۾
رڳو نارائڻ شيام وٽ ڪرا دوھا ملي ٿو جنهن ۾ شيام هٿا قافيء
حڪم آندا آهن.

هن دوهي ۾ قافين جي ترتيب اهڙي رکي وڃي ٿي جو سونو به
لڳي ته دوهو ٻيا

مطلب ته سونئي وانگر ٻنهي ميٽن جي وچ ۾ به قافيو هوندو آهي ۽
دوهي وانگر ٻنهي ميٽن جي پڇاڙيءَ ۾ به قافيو هوندو آهي:

”چڄ مَ قطاران ساٿ چڙهندو لڪڻين

مڇڻ ٿئين پٿان وڳ وات نه لهين

(شاهه سائين)

هن جي پهرئين ۽ ٽين چرڻ جا قافيء ”قطاران“ ۽ ”پٿان“ آهن ۽ هي
۽ چوٿين چرڻ جا قافيء ”لڪڻين“ ۽ ”لهين“ آهن

”ڪانهي جاءِ جُلجُل جي جان جيمن تان جُلجُل

ڪانهي ويل وهڻ جي ڪٽيءَ ڪٽيءَ هل

(شاهه لطيف)

هن دوهي ۾ به ٻه ٻنهي ميٽن جي وچ ۾ (سونئي وانگر) قافيء
”جُلجُل“ ۽ ”وهڻ“ آندا ويا آهن ۽ دوهي وانگر ٻنهي ميٽن جي پڇاڙيءَ ۾
قافيء ”جُل“ ۽ ”هل“ ڏنا ويا آهن.

”ڪنهن لڏ آندورات هيءَ سنڌر تارڪ هان
هڪير ڏسي ته وڻيس پيءُ آه مٿل سنڌار
(نارائڻ شياما)

وڃ جهڙو پيءُ ڪم ڪم آهي ڪونه جتا
هڪو سڏ ڏيئي پيو چوي دير نه هڪر جهت آءِ
(نارائڻ شياما)

هن قسم جي دوهي جي پهرئين پد ۽ ٽين پد ۾ 13، 13 ماترائون
هونديون آهن ۽ ٻي پد ۽ چوٿين پد ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن.
هن قسم جي دوهي کي ”سورڻا دوها“ چئجي ٿو. ڇو ته هن ۾ سورڻا
۽ دوها ٻنهي جي هيئت ملي ٿي.

ورائ ۽ تڪرار وارا دوها

”ورائ“ يا ”تڪرار“ واري سٽاءَ پهرين ۽ ٻيو شاهه لطف الله
قادريءَ جي بيتن ۾ پوري تسلسل ۽ تفصيل سان نظر اچي ٿي. هن
سٽاءَ موجب شاعر هڪ کان وڌيڪ بيتن ۾ ساڳئي مضمون کي
ورجائڻ خاطر هڪي ساڳيا الفاظ، اصطلاح يا فقر ورائي آڻيندو
آهي. انهيءَ ”ورائ“ يا ”تڪرار“ جو مقصد ڪنهن خيال يا ڳالهه جي
تصديق، توثيق يا تاهڪيد هوندو آهي. يا دلي طلب ۽ تحسين جو
پوري ذوق سان اظهار“ (33)

ڪلاسيڪل شاعريءَ جي انهيءَ روايت ”ورائ“ يا ”تڪرار“ کي
شيخ اياز ۽ نارائڻ شياما ۽ سروپ چندر ”شاد“ پنهنجي دوهن ۾ کڻي
آيا آهن. ”ورائ يا تڪرار“ لاءِ لفظن جي هڪ خاص انداز ۽ ورتاءُ
يا سٽاءُ سان شعر ۾ اثر ۽ دلڪشي پيدا ٿئي ٿي. ”ورائ“ سبب
تجنيس حرفي به اچي وڃي ٿي. جهڙڪا شعر ۾ رس، رچاءُ ۽ رواني
پيدا ڪندي آهي. سنڌيءَ ۾ ”ورائ“ يا ”تڪرار“ جون هڪڙي
صورتون ملن ٿيون

(1) وراڻ جي پهرئين صورت

هن صورت ۾ دوهي جي پهرئين چرڻ کي ”وراڻ“ طور استعمال
ڪيو ويندو آهي.

”هيج پني دل دک پني، ماڪ پني سرهاڻ
پاند پڇاڻان ڪانڌ جو جيڪر لڙڪن ساڻ
(نارائڻ شيام)



هيج پني دل دک پني، ماڪ پنا رابيل
شيام اڪيون ڳوڙهن پنهن سرس سڪڻ جي ويل
(نارائڻ شيام)

(2) وراڻ جي ٻي صورت

وراڻ جي هن صورت ۾ پهرئين دوهي جي ٻي چرڻ کي ٻي دوهي
جو پهرين چرڻ طور ڪتب آندو ويندو آهي:

”ڳالهائڻ پاهوهر مان ختنن تي حرڪ هميش
محبوبي موجودگي ڏئي نينهن کي نيش“
(نارائڻ شيام)



ختنن تي حرڪ هميش ۾ نيشن ۾ پاهوهر
محبوبي مورت ڏسي من ۾ جاڳي موهر
(نارائڻ شيام)

فني حوالي سان لکھو ۾ گرو ماترائن جي نظام تحت دوهي جا 23
قسم ڄاڻايا ويا آهن. هيٺ آهي قسم ڏجن ٿا ۾ لکھو ۾ گرو ماترائن جو
تعداد ۾ ڏجي ٿو. انهن 23 قسمن جا دوها، ”دوها چنڊ“ هيٺ لکيا وڃن ٿا،
۾ انهن جي پهرئين چرڻ ۾ ٽين چرڻ ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن. ۾
ٻي چرڻ ۾ چوٿين چرڻ ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن. هر هڪ دوهي
۾ ٽوٽل 48 ماترائون هونديون آهن.

48 ماترائون	4 لگهو =	22 گرو +	1. پرمر =
48 ماترائون	6 لگهو =	21 گرو +	2. سپرامر =
48 ماترائون	8 لگهو =	20 گرو +	3. شرب =
48 ماترائون	10 لگهو =	19 گرو +	4. سپرامر =
48 ماترائون	12 لگهو =	18 گرو +	5. منهوڪ =
48 ماترائون	14 لگهو =	17 گرو +	6. مرڪٽ =
48 ماترائون	16 لگهو =	16 گرو +	7. مڪرپ =
48 ماترائون	18 لگهو =	15 گرو +	8. نر =
48 ماترائون	20 لگهو =	14 گرو +	9. هنس =
48 ماترائون	22 لگهو =	13 گرو +	10. ٻال =
48 ماترائون	24 لگهو =	12 گرو +	11. پيوٽر =
48 ماترائون	26 لگهو =	11 گرو +	12. چل/ٻل =
48 ماترائون	28 لگهو =	10 گرو +	13. ٻائر =
48 ماترائون	30 لگهو =	9 گرو +	14. ترڪل =
48 ماترائون	32 لگهو =	8 گرو +	15. مڱچپ =
48 ماترائون	34 لگهو =	7 گرو +	16. مڱ =
48 ماترائون	36 لگهو =	6 گرو +	17. شاردول =
48 ماترائون	38 لگهو =	5 گرو +	18. اهيو =
48 ماترائون	40 لگهو =	4 گرو +	19. بيال =
48 ماترائون	42 لگهو =	3 گرو +	20. ٻيال =
48 ماترائون	44 لگهو =	2 گرو +	21. خوان =
48 ماترائون	46 لگهو =	1 گرو +	22. ادر =
48 ماترائون	48 لگهو =	0 گرو +	23. شرب =

سنڌي ۾ شيخ اياز نارائڻ شيلام ۾ امداد حسينيءَ جا دوا، شروع وارن ست (7) نمونن جا ملن ٿا. پهرين نمونو ”پرمر“ عام آهي، جنهن ۾ رڳو 4 لگهو ماترائون هونديون آهن ۽ اهي لگهو ماترائون مقرر ٿيل آهن. يعني پهرئين چرڻ جي تيرهن ماترائن مان يارهين ماترا لگهو هوندي آهي ۽ ٽين چرڻ ۾ به تيرهن ماترائن مان يارهين ماترا لگهو هوندي

آهي ۽ ٻين ۽ چوٿين پُڙن جي ٻه يارهين ماترا لکيو هوندي آهي. اهي چار لکيو ماترائون ضرور جاءِ تي هر دوهي ۾ هونديون آهن. ان کانسواءِ سپرامن شريپ، شين منبوڪ، مرڪٽ ۽ ڪرپ يا ٻين قسمن جي دوهن ۾ لکيو ماترائون ڪٿي به ڪهڙي به جاءِ تي مڪتب آڻي سگهجن ٿيون. اهي 23 قسمن ۾ ايتاليهه (48) ماترائن واري ”دوها چنڊ“ تي لکيل دوهي جا آهن. انهيءَ کانسواءِ ٻيا به هيٺيان چنڊ ۽ قسمن آهن، جن تي سنڌي اردو ۽ هندي ۾ دوها لکيا وڃن ٿا:

(1) دوهرا

هندي ۽ اردو ۾ دوها ۽ دوهرا هڪ ئي معنيٰ ۾ استعمال ڪيا ويا آهن. هنديءَ جي مشهور دوهانگار ۽ ”ست سئي“ جي خالق بهاري لال به قديم دوهي ۽ دوهرا کي ساڳي معنيٰ ۾ استعمال ڪيو آهي. (ست سئو کي دوهرا، جيون ٿاڌڪ حير)

عام دوهي يا دوها چنڊ جي پهرئين پُڙ ۽ ٽين پُڙ ۾ 13، 13 ماترائن جي جاءِ تي 12، 12 ماترائون استعمال ڪيون وڃن ٿا. ان کي ”دوهرا“ چئبو آهي. دوهرا ۾ 48 ماترائن بجاءِ 46 ماترائون هونديون آهن.

ست سئو کي دوهرا، جيون ٿاڌڪ حير.
دڪھت تے چوٽي لکيس. گھاٽ ڪري گهير.

(بهاري لال)

(2) ودوها يا بدوها

عام دوهي/دوها چنڊ تي لکيل دوهي جي ٻي ۽ چوٿين پُڙن جي پڇاڙيءَ ۾ اچڻ واري لکيو ماترا کي حذف ڪيو وڃي ۽ انهن ٻن ۾ 11، 11 ماترائن بجاءِ 10، 10 ماترائون مڪتب آنديون وڃن ٿا. ان کي ودوها يا بدوها چئبو آهي.

دوهرا ۽ ودوها ۾ ماترائون هڪ جيتريون هونديون آهن. پر دوهرا جي پهرئين ۽ ٽين پُڙن ۾ هڪ هڪ ماترا گهٽائي ويندي آهي ۽ ودوها ۾ ٻي ۽ چوٿين پُڙن ۾ هڪ هڪ ماترا گهٽائي ويندي آهي.

شيخ اياز جا گهڻي ڀاڱي دوها هري پد چنڊ تي لکيل آهن ۽ اردو ۾
جمال الدين عالي هن چنڊ تي دوها لکيا آهن

(5) لت پد

لت پد کي اردوءَ ۾ دودي ۽ هنديءَ ۾ ”سار چنڊ“ چوندا آهن.
هن چنڊ ۾ ٽوٽل 56 ماترائون هونديون آهن. پهرئين پد ۽ ٽين پد ۾
16، 16 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ 12، 12 ماترائون
هونديون آهن.

”هن وزن ۾ دوها لکڻ جي ابتدا گورڪناٿ ساڌوڻ ۽ ٻين سنتن ۾
صوفين جي دوهن سان ٿئي ٿي.“¹

سنڌيءَ ۾ به هن چنڊ تي هڪيترن ئي شاعرن دوها لکيا آهن.

(7) غير مساوي يا آزاد دوها

اهڙا دوها جن جي مصرعن جي ماترائن ۾ گهٽ وڌائي هجي ت
انهن کي غير مساوي يا آزاد دوها چئبو آهي. هن قسم جي دوهن ۾
هڪنهن مصرع ۾ 26 يا 27 ماترائون هونديون آهن ته ٻي مصرع ۾ 23 يا
24 ماترائون هونديون آهن. هر مصرع ۾ ماترائن جي گهٽ وڌائيءَ جي
هڪري هن کي غير مساوي يا آزاد دوهو چئجي ٿو.

”مردے اندر آگ لڳے. دھواں نہ پگھلے. (11/13 ماترائون)

جائن لائڳے واتن جائے. دوجائے جائے کوئی. (11/16 ماترائون)

(8) ٻي قافيه دوها

ٻنهي مصرعن جي پڇاڙيءَ ۾ آيل قافيه ئي دوهي جي فني شجائپ
لکيا ويندا آهن. پر هر صنف ۾ وقت بوقت تجربا ٿيندا رهندا آهن.
دوهي ۾ به تجربا ٿيندا رهيا آهن ۽ ٿين پيا.

اردو ۾ ٻي قافيه دوها لکيا وڃن پيا ۽ سنڌيءَ ۾ به امداد حسيني، ٻي
قافيه دوها لکيا آهن. هن قسم جي دوهن ۾ قافيه جي آزادي هوندي

يا تا پاڇو ٿي حق جو آءِ اصل هڪون آهيان
جنهن ۾ ڳالهه ناهه تا سو پي تا ناهيان

ڳالهه ”سچو“ تا سمجهي هڪون هاديءِ اهائي
تا غير خدا جو ناهين آهين صاحب سنائي*

(سچل سرمست)

سنڌيءَ ۾ دوها جو پهريون ڪتاب: ”آنءِ لهر سمنڊ جي“ سعيد
ميمڻ جو آهي. ۽ دوها جو ٻيو ڪتاب: ”دوها سون ساريڪا“
سروچندر ’شاد‘ جو لکيل آهي. دوها جي شاعرن ۾ شيخ اياز نارائڻ
شيام امداد حسيني، نياز همايوني، برڊو سنڌيءَ ذوالفقار راشدي، مير
محمد پيرزادو، پارس حميد، هلي دوست، حاجن اسحاق سميجو، آسي
زميني، امر ڪهاڙو، حيدر سولنگي، هلي آڪاش، اڌل سومرو، اياز گل،
مقصود گل، قاضي منظر حيات، روپنه اڀڙو، شاهد حميد، هلي زاهد،
سعيد حاوي، مشتاق گبول ۽ ٻيا شاعر شامل آهن.

سورنا

ننڊ نه آئي رات ۾ ڳاڻي تنهنجون ڳالهائون
مون کي تنهنجيءَ تات سارو وقت نچائون.
(شيخ امان)

چٽيون لڳل رنگين ڪپڙيون ان تي آس جون
هيءَ دل آهي ڪين، چڻ گوڏي فقير جي
(نارائڻ شيام)

سانوڻ هو يا نيڻ وٺا پئي پئي رات جو
جهڙا سڳا سڻ وڇڙي وڇڙن ڪينڪيا
(امداد حسيني)

توکان اڳ ۾ آند اوند منجهه الڳ ٻوڙ هوس
تو سنگ جوڙي نانءُ مائير اهڙي روشني
(آخرو نائن شامي)

گهڙي ساعت ڀل سور وٺيو ڙي سرتيون
اڄڪلهه آهي رٿل مون کان منهنجي زندگي
(آسي زميني)

آيو جهڙ جهمي جڏهن سانوڻ مينهن جو
نيڻ پيا ٿي ساري تنهنجون ڳالهائون
(شاهد حميد)

”سورنو“ به دوهي جو قسم آهي. هن کي ”آبتو دوهو“ به چئجي ٿو. سورنو جي پنهي مصرعن جي وچ ۾ قافيو ايندو آهي. يعني سورني جو پهريون پد ۽ ٽيون پد پاڻ ۾ هر قافيه ٿئي ٿو. فني لحاظ سان سورني جي پهرئين پد ۽ ٽين پد ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي پد ۽ چوٿين پد ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن.

”دوهي جو هڪڙو قسم سورنو آهي. جنهن کي ”آبتو دوهو“ به چوندا آهن. دوهي جي پنهي ڏلن جي پنهي چرٿن کي آبتو هڪجي. يعني ماترائن جي ترتيب کي اڳيان پٺيان هڪيو وڃي ته ماترائن جي ترتيب به جيڪا تيرهن يارهن هوندي آهي. بدلجي يارهن تيرهن ٿي هوندي. الهيءَ عمل سان ”ٿڪ“ يعني (قافيو) جو چرٿن جي پڇاڙيءَ ۾ ايندو آهي. پنهي چرٿن جي وچ ۾ اچي ويندو.

”دوها آلتا جان اور بات دوجي نهين
پنگل مڪرت پڪان چند سورنا هوت هئين“¹

الياس هفتيءَ جو چوڻ آهي ته: ”سورنو سوراشر (سوراٿ يا سورٿ) يعني گجرات ۾ اول چيو ويو اوسر ۾ ترئيءَ کان پوءِ ٻين هنڌن تي ويو ۽ مقبول ٿيو.“

جيئن ”ڪرا دوها“ جو گهاٽو هندي شاعريءَ ۾ ملي ٿو اهڙي نموني سنڌي شاعريءَ ۾ ”ڪرا دوها“ ۽ ”ڪرا سورنا“ جو گهاٽو به ملي ٿو. نارائڻ شيام اهڙي قسم جو تجربو هڪيو آهي. مون ”ڪرا دوها“ جي نالي کي آڳوڻي اُن کي ”ڪرا سورنا“ سڏيو آهي.

ڪرا سورنا

”ڪرا دوها“ جي پهرئين پد ۽ ٽين پد ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻئي پد پاڻ ۾ هر قافيه هوندا آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻئي پد پاڻ ۾ هر قافيه هوندا آهن. ”ڪرا سورنا“ جي پهرئين پد ۽ ٽين پد ۾ 11، 11 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين پد ۾ 13، 13 ماترائون هونديون آهن.

سنڌي شاعريءَ ۾ ”ڪرا سورنا“ جا نمونا رڳو نارائڻ شيام جي شاعريءَ ۾ ئي ملن ٿا.

”چنڊ لڳو ٿي ايئن آپ ۾ آڏيءَ رات جي
تير تي هوريان جيئن تري هنس ننڊاڪڙو.“
(نارائڻ شيام)

هن جي پهرئين ۽ ٽين ڀڙ ۾ ”ايئن ۽ جيئن“ ڦاٽيءَ آهن ۽ ٻي ۽ چوٿين ڀڙ ۾ ”جو ۽ ڏو“ ڦاٽيءَ آهن.

نارائڻ شيام جا هيٺ هڪجهڙا ٻيا ”ڪرا سورنا“ ڏجن ٿا:
”سورج لعلن سان ڀري هڪڪر جو پاند ويو
چنڊ اچي پهرائڻ پهرائس نج سون جو.“
(نارائڻ شيام)



نئين پريا سي نيوڻ ڳالهين سان گراڻيون
ڦڙ ڦڙ ڏيئي پيوڻا ساريان شهڻيون صحبتون
(نارائڻ شيام)

مون ”ڪرا دوها“ جي هيئت کي سنڌي نارائڻ شيام جي اهڙن سورنن کي ”ڪرا سورنا“ سڏيو آهي هڪو مون سان اختلاف رکي سگهي ٿو. ”ڪرا دوها“ ۾ جيئن پڻا ڦاٽيءَ هوندا آهن، تيئن ”ڪرا سورنا“ ۾ به پڻا ڦاٽيءَ هوندا آهن. فرق رڳو اهو آهي ته ”ڪرا دوها“ جي هيئت دوهي واري آهي ۽ ”ڪرا سورنا“ جي هيئت سورن واري آهي.

سورنا جي سنڌي شاعريءَ ۾ روايت

سومرن جي ڌڙ ۾ دوها ۽ سورنا مليا آهن. پاڳو پاڻ جي چوٽيل
”رزميه ڳاهن ۾ به سورنا ملن ٿا. سنڌي شاعريءَ ۾ دوها، سورنا، بيت
ڳاهه گنان ۽ ڳيچ جا نمونا سومرن جي ڌڙ ۾ ئي ملن ٿا. قاضي قادن
شاهه مڪريس شاهه لطف الله قادري شاهه عنايت رضوي خواجہ محمد
زمان ۽ شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ به سورنا ملن ٿا.

مثال:

”مجازي موهي ڪنهن ويندڙ ٺڪري
اڪڙيون توهي مڃڻ ڀرين ڀسهي
(شاهه ڪريم)

ٿيان مان جهرڪ. ويهان پرين جي چچ تي
مان ڪون ڀرڪ. ٻولي پاڇهاري مون مين
(اسحاق آهنگر)

بيت

حسن حبيب جو جنين ڳڻو ماه
تئين مندي ڪاه ڪاه نه مٽي ڪڏهين
(شاه لطف الله قادري)



پالڻاريءَ سر پهڙو تيز تي پکي جيئن
اسان سچن تين رهيو آهي روح به
(شاه ڪريه)



کٽي نين ڪمار مان جان ڪيائين ناز نظرا
شورج شائون جهڪيون ڪڙواڻو قص
تارا ڪٽيون ٽاڻپ ٿيا، ڏيڪندي دلين
جهڪو ٿيو جوهر، جانب جي جمال سين
(شاه عبداللطيف)



سدا آهي ساهه ڪي گهي جي ڳولا،
ڀڙ پنا ڀولا، ناهي ساڃهه سونهن جي
(شيخ ايمان)



جهڙيون شائون سج جون جهڙي سنڌو پون
مستقبل ڪي مون اهڙو آجرو آ ڳڻو
(آسي زميني)



منهنجو ساه سمونڊ ۽ لهرون لهرون تون
ڪڏهن نه ڀانيو مون پري توکان پاڻ کي
(ادل سومرو)

بيت جي معنيٰ ۽ وصف

’بيت‘ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي ”گهر“.
عربي ۾ ”بيت“ جي پهرين مصرع جي پهرين رُڪن کي ”ضرب“ ۽
ٻج وارن رُڪنن کي ”حشو“ سڏيندا آهن“ (34)

ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو چوڻ آهي ته: ”بيت“ شعر جو
’گهر‘ (جيئن گهرجي اڏاوت صالح سامان جي سهيڙ تي مڻي آهي
تيئن ’بيت‘ جي اڏاوت لفظن جي سهيڙ ۽ مٽاءَ تي بيٺل آهي يا وري
جيئن گهر پنهنجي ڀاتين تي مشتمل آهي تيئن ’بيت‘ پنهنجن لفظن
جي نظام تي مشتمل آهي“ (35)

مرزا قليچ بيگ عربي ’بيت‘ جي حوالي سان شعر جي اصول
ارڪان زحاف ۽ بحر تي لکندي اها ڳالهه ڪئي آهي جنهن جو
تعلق ’سنڌي بيت‘ سان ناهي ڇو ته سنڌي بيت ’دوهي‘ مان نڪتل
آهي تنهنڪري سنڌي بيت جي پهرئين مصرع ۽ ٻي مصرع کي دوهي
جي قاعدن ۽ اصولن مطابق پرکينداسين

بيت جي پهرئين ۽ ٻي مصرع کي ’دل‘ چئبو (دوهي وانگر) آهي
پهرئين ۽ ٻي دل ۾ ۱-۱ چرڻ هوندا آهن (۲ سٽي بيت جي حوالي سان).
پهرئين دل جي پهرئين چرڻ کان پوءِ ’وقفو‘ ايندو آهي ۽ ٻي چرڻ جي
آخر ۾ قافيو هوندو آهي. ٻي ’دل‘ جي پهرئين چرڻ جي آخر ۾ قافيو
(سورلي وانگر) هوندو آهي

مثال:

پهرين دل	چرڻ (1)	وقفو	چرڻ (2)	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٻيو دل	چرڻ (1)	قافيو	چرڻ (2)	وقفو
	11 ماترائون		13 ماترائون	

ٻه سٽي بيت جو پهرين نڪل دوهي جو آهي ۽ ٻيو نڪل سورلي جو آهي.
ٻه سٽو سنڌي بيت دوهي ۽ سورلي جو امتزاج آهي. اها هيشتم هندستان
جي شهر ’سورت‘ جي شاعرن جي جوڙيل آهي. جيڪا پنج دوهي جو هڪ
نسر آهي. جنهن کي ’کنوڀري دوهو‘ سڏجي ٿو. سنڌ جي شاعرن دوهي ۽
سورلي جي امتزاج سان بيت جا مختلف گهاٽڻا ايجاد ڪيا.

تہ سٽي بيت جي هيشتم جا نمونا

تہ سٽي بيت جا هيشتم جي لحاظ کان ٻه نمونا آهن:

(1) پهرين نمونو:

پهرين نڪل	پُڄڻ (1)	وقفو	پُڄڻ (2)	قافيي
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٻيو نڪل	پُڄڻ (1)	وقفو	پُڄڻ (2)	قافيي
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٽيون نڪل	پُڄڻ (1)	قافيي	پُڄڻ (2)	
	11 ماترائون		13 ماترائون	

تہ سٽي بيت جي ٻن هيشتم ۾ ٽي نڪل (مصرعون) هونديون آهن.
بيت جي هر نڪل ۾ ٻه پُڄڻ يا ٻه هوندا آهن. پهرئين ۽ ٻي پُڄڻ جي پڇاڙيءَ
۾ قافيي هوندو آهي ۽ ٽين نڪل جي وچ ۾ (ٽين نڪل جي پهرئين پُڄڻ جي
پڇاڙيءَ ۾) قافيي هوندو آهي. بيت جي هيشتم ۾ هڪ دوهي ۽ اڌ سورنا
آهي. تنهنڪري ٻن هيشتم کي ’هڪ دوهي، اڌ سورنا‘ چيو وڃي ٿو.

(2) ٻيو نمونو:

پهرين نڪل	پُڄڻ (1)	قافيي	پُڄڻ (2)	قافيي
	11 ماترائون		13 ماترائون	
ٻيو نڪل	پُڄڻ (1)	وقفو	پُڄڻ (2)	قافيي
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٽيون نڪل	پُڄڻ (1)	قافيي	پُڄڻ (2)	
	11 ماترائون		13 ماترائون	

ڪڍ سٽي بيت جي هن هيئت ۾ ٽي ڦل (مصرعون هونديون آهن
 پهرئين ڦل جي پهرئين ڇرڻن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي. ٻي ڦل جي
 ٻي ڇرڻ جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي ۽ ٽين ڦل جي پهرئين ڇرڻ جي
 پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي. بيت جي هن هيئت ۾ هڪ سورنا ۽ اڌ دوما
 آهي. تنهنڪري هن هيئت کي ”سورنا منجهه اڌ دوما“ چيو وڃي ٿو.
 چار ستن وارو بيت:

پهريون نمونو:

پهرين ڦل	ڇرڻ (1)	وقفو	ڇرڻ (2)	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٻيو ڦل	ڇرڻ (1)	وقفو	ڇرڻ (2)	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٽيون ڦل	ڇرڻ (1)	وقفو	ڇرڻ (2)	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
چوٿون ڦل	ڇرڻ (1)	قافيو	ڇرڻ (2)	
	11 ماترائون		13 ماترائون	

هن هيئت کي ”ڏيڍ دوما اڌ سورنا“ سڏيو وڃي ٿو.

پهرين ڦل	ڇرڻ (1)	قافيو	ڇرڻ (2)	وقفو
	11 ماترائون		13 ماترائون	
ٻيو ڦل	ڇرڻ (1)	وقفو	ڇرڻ (2)	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
ٽيون ڦل	ڇرڻ (1)	وقفو	ڇرڻ (2)	قافيو
	13 ماترائون		11 ماترائون	
چوٿون ڦل	ڇرڻ (1)	قافيو	ڇرڻ (2)	
	11 ماترائون		13 ماترائون	

هن هيئت کي ”سورنا منجهه دوما“ سڏيو وڃي ٿو.

ان کان سواء پتجن ڇهن ستن اٺن نون ڏهن يارهن يا وڌيڪ
 ستن وارا بيت انهن پنهنجي نمونن هيٺ لکيا ويا آهن. پهرئين نموني ۾
 پهرين ست جي پهرئين پد جي آخر ۾ قافيو آندو ويو آهي ۽ ٻيٽ جي
 آخري ست جي ٻه پهرئين پد جي آخر ۾ قافيو آندو ويو آهي. ٻئين
 نموني ۾ شروع وارن سڀني ستن جي ٻيڙي ۾ قافيو آندو ويندو آهي.
 رڳو آخري ست جي پهرئين پد جي ٻيڙي ۾ قافيو آندو ويندو آهي.
 ٻيٽ جي اهر شاعرن ۾ نارائڻ شيلر شيخ اياز امداد حسيني
 علي دوست حاجز اڏل سومرو اياز گل آسي زميني اسحاق سميجو
 وسير سومرو علي آڪلش شاهر حميد ملو جمالي ۽ ٻيا ڪيترائي
 شاعر شامل آهن.

گنان

”شاه جو مڃيٿرو تن جيڪي صبحوڙي جاڳن
اُٿي الله نه گهرين پنڊا، تون سَتين سڄي رات
نڪا جهوڙي جيئو جي نڪو سمر ساڻ
شاه جو مڃيٿرو تن جيڪي صبحوڙي جاڳن

جي صبحوڙي نه جاڳيا، تن حورون ڏين نه هڻ
سي هڻ هڻ ڪندا، هٿ هڻندا، جهٽن هاري وڃائي وڻ
شاه جو مڃيٿرو تن جيڪي صبحوڙي جاڳن

گنان جي وصف ۽ هيٺ

ڊاڪٽر غلام علي الانا، گنان جي وصف ڏيندي لکيو آهي:
”گنان“ گيان لفظ مان نڪتو آهي، جنهن مان مراد آهي اهو نصيحت
وارو علم ۽ ڪلام جيڪو اسماعيلي داعين ۽ پيرن پنهنجي نو مسلم
شرين کي اسلام جا اصول سيکارڻ ۽ سمجهائڻ لاءِ منظور صورت
يعني شاعريءَ واري صنف ۾ بيان ڪيو آهي.“ (36)

گنان جي گهاٽي ۽ هيٺ ٻايت ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي
لکيو آهي ته: ”فني لحاظ کان گنان مسلسل نظم آهي، جنهن ۾ هر بند
دو هي جهڙو ٿئي ٿو يا لڳ ڀڳ دو هي جي سٽاءَ جهڙو ٿئي ٿو. هر سلسلي
۾ اهڙا ڪيترائي بند يا بيت ٿين ٿا، شروع ۾ وڏائي ٿئي ٿي، جيڪا هر
بند کان پوءِ وڌي وڌي گهٽجي ٿي.“ (37)

گنان هيٺ ۽ گهاٽي جي لحاظ کان ٻن نمونن جا ملن ٿا:

(1) سلوڪ ڏوهيڙي يا دوما وارو گهاڙيتو

هن هيئت ۽ گهاڙيتي ۾ مختلف مصرعن وارا گنان ملن ٿا. سڀني مصرعن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي.

(2) مكافيء وارو گهاڙيتو

هن هيئت ۽ گهاڙيتي ۾ پهرئين مصرع ۾ هر بند کانپوءِ وريائيءَ طور دهرائي ويندي آهي. هر بند ۾ ٻه مصرعون ٿينديون آهن جيڪي دوهي وانگر پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. مٿيون ڏنل گنان ان جو مثال آهن.

گنان جا موضوع

گنان جي موضوعن جي حوالي سان ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکيو آهي: ”مضمون جي لحاظ کان ”گنان“ ۾ مذهبي تعليم اخلاقي سکيا ۽ دنيا جي ٻي ٻي ٻي بيان ڪيل آهن.“¹

گنان ۾ نون مسلم ٿيندڙن کي مذهبي تعليم ڏني ويندي هئي. ۽ مذهب بابت بنيادي ڄاڻ ڏني ويندي هئي. نه رڳو ايترو پر ماڻهن کي اخلاقي ابتريءَ مان هڪڙي لاءِ اخلاقي تعليم پڻ ڏني ويندي هئي. ۽ حضرت علي ڪرم الله وجهه جي شان ۾ به گنان چيا ويندا هئا.

گنان لکڻ جي ابتدا

ڊاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکيو آهي: ”سومرن جي دؤر ۾ اسماعيلي مبلغ سنڌ ۾ آيا. سڀ کان پهرين سيد نور الدين سنه 462ھ (1079ع) ۾ هتي آيو جنهن مقامي زبانن: سنڌي، هندي ۽ گجراتيءَ کي پنهنجي تبليغ جو ذريعو بنايو. سندس ڪجهه شعر به ملي ٿو. کانئس پوءِ پير شمس سبزواري ملتان (1201ع) ۾ آيو. هن بزرگ جو به سنڌي ۽ سرائيڪي شعر ملي ٿو. ان تبليغ کي وري پير شهاب الدين ۽ سندس فرزند پير صدر الدين (وفات 1409ع) جاري رکيو. پير صدر الدين جو شعر به ملي ٿو جيڪو هندي، گجراتي ۽

¹ سنڌي ميمڻ عبدالمجيد، بيت (سٽا ۽ اوسر) شڪارپور: بهارِ نوح اڪيڊمي سال 2003ع ص 62.

سنڌي زبان جي ڪچي لاري ۽ ملتاني محاورن ۾ آهي هن صاحب پنهنجي انهيءَ تعليم ڪلام کي ”گنان“ نالو ڏنو جيڪو هندي لفظ گيان (علم) جي پگڙيل بناوت آهي.¹

گنان ۾ دوهي، سورلي ۽ بيت وانگر سومرن ۽ سمن جي دڙ ۾ لکيا ويا، جيڪي اسماعيلي فرقن جي بزرگن لکيا.

¹ سنڌي ميمڻ عبدالحميد بيت (سقا ۽ نوسرا) ڏيکاريندڙ نهران اسڪرپٽس سال 2003ع ص 62

نظم

سڪاش مان ڇنڊ هُجان گُنهجي اڱڻ تي اُڀران
 ٿنڀ ۾ سڪيئن ٿي لڳين ٽِڪ ٻڌي ٽسندو ٿي رهان
 گُنهجي خاطر ٿي ستارن ۾ ڪِرَآن رقص سڪريان
 گُنهجا ڇپ ٿي گُنهجون اڳيون گُنهجي اڏائڻ کي چُمان
 اوڻ سڪسڪرن جي وٺي توکي ٽسان پيار سڪريان
 جيستائين تون نه جاڳين مان جلان ۾ جاڳان
 گُنهجي پريود جوانيءَ جي مٿان پهرو ڏيان
 گُنهجي پاران مان انڌيري سان پيو اُلجھان اٽڪان
 پيار مان توکي پري کان ٿي ڳرھائي پايان
 ۾ وهائي جي جڳھ ٻانهن سيري اڏي رکان
 رات جي پوئين پهر گُنهجي ٿي وائن ۾ لھان
 شام جو گُنهجي ٿي چھري مان اڳيون مھتي اُٿان
 گُنهجي چھري جيان سنڌو جي مٿان مان چمڪان
 پوءِ لھڻ ۾ لڙھان لٽڪان لياڪا پايان
 پنھنجي سوڍج کي پسڻ لاءِ مان ٻن ٻن ڀٽڪان
 سڪاش مان ڇنڊ هُجانا
 سڪاش مان ڇنڊ هُجانا

(امداد حسيني)

نظم جي هيئت

نظم جي لغت ۾ معنيٰ آهي: ”پوئڻ“. نظم عروضي شاعريءَ ۾
 مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبح، مثنوي وغيره جي هيئت ۾ لکيا ويا.
 بعد ۾ جديد شاعرن انهن هيئتن سان گڏ نئون هيٽون ۽ گھڻا ٻيا ايجاد

هڪيا. شيخ اياز جي نظمن ۾ سوين گهاٽا آهن. اهڙي نموني امداد حسينيءَ جي هر نظر جو پنهنجو الڳ گهاٽو آهي. نوجوان شاعرن جي نظمن ۾ به هيئنن جا نوان نوان نمونا ملن ٿا. تقريباً هر شاعر وٽ نظر جا نوان نوان گهاٽا ملن ٿا.

موجوده وقت ۾ آزاد نظر وانگي نظر به ڪنهن مخصوص هيئت ۾ گهاٽي ۾ لکجڻ بجاءِ پنهنجي پاڻ سان پنهنجو گهاٽو به کنيو ايندو آهي تنهنڪري جديد سنڌي نظر ڪنهن مقرر هيئت ۾ پائيندي ڪان گهڻي قدر آجوتِي ڇڪو آهي شيخ اياز ۽ امداد حسينيءَ جا نظما ان جو مثال آهن.

نظر ۾ خيال لفظ ۽ موسيقي اهم عنصر آهن ۽ ٻي جيڪا نظر ۾ اهم شيءِ هوندي آهي اها آهي تسلسل ۽ ربط. نظر جي هر بند ۾ هر مصرع جو نظر جي خيال سان لاڳاپو هوندو آهي. نظر جون مصرعون ننڍيون وڏيون ٿينديون آهن. ائين ڪرڻ سان نظر ۾ اندروني موسيقي پيدا ٿيندي آهي ۽ خيالن جي آئت فطري نموني ٿي سگهندي آهي ۽ خيال پنهنجي شڪل ۽ صورت وٺي آڏو ايندو آهي.

نيرا نيرا گهوڙا ها،
ناسي ناسي رت هيا.
سونهري سونهري شام
رويا رويا هت هيا.

نارنگي نارنگي سانجهه
شرمي شرمي پل هيا.
چانڊوڪي چانڊوڪي نيل
سورج سورج گل هيا.

سائي سائي اُس هئي
پيلو پيلو ويس هئي
اڇا اڇا ها لوڪ سڀئي
سادو سادو ويس هئي.

”مجنون گورکھپوريء چوڻي“ نظم صحيح معنيٰ ۾ اهو آهي جنهن ۾ خيال جي ارتقا مُجبيٰ ابتدا، وچ ۽ عروج مُجبيٰ ان جو هر هڪ جز اهڙيءَ طرح مڪمل ۾ سمائجي وڃي جو مڪمل ۾ جهول نظر نه اچي ۽ اهو هر طرح مڪمل مُجبيٰ نظر ۾ ان جي وڌيڪ ضرورت هوندي آهي ان جي هر ست ته ڇا، سمورا پند هڪجهڙي سان ائين اندروني ربط رکڻ ٿا، جو انهن جي ترتيب بدلائي نه ٿي سگهجي. تنهن ئي ان ۾ نظر جي تدبير مڪمل ٿئي ٿي. ان جي پهرئين ست پڙهڻ سان ائين محسوس ٿيل ڪهي ڇڻ هڪا ويڙهيل شئي کولي پئي وڃي پهرئين شعر پڙهڻ کان پوءِ ٻئي شعر پڙهڻ سان پهرين شعر ته ذهن ۾ رهي پر ٻيون ذهن کي اڳتي وڌائي“ (38)

نظم پنهنجي جوهر ۾ ايتري وسعت رکندڙ صنف آهي جو ان ۾ صحيح معنيٰ ۾ ”جنيد ٽوڙ“ ۽ ”شهري زندگي“ جو چٽ چٽي سگهجي ٿو. نظم انساني احساسن جي ترجماني ڪندڙ اها صنف آهي جنهن ۾ سڀ سڃڻهه فطري انداز ۾ چٽي چٽي جي خاصيت موجود آهي. نظم ان ڪڪڻواس وانگر آهي جنهن ۾ صحيح معنيٰ ۾ جنيد ٽوڙ جي زندگي ۽ ان سان وابسته مسئلن ۽ مونجهارن کي ”مصور“ وانگر ”پينٽ“ ڪري سگهيو آهي.

ڪڪڻچند بيوس، هري دلگير، حيدر بخش جتوئي، نرمل جيتوڻي، شيخ اياز، امداد حسيني، تنوير عباسي، نياز همايوني، سروبيج سجاولي، ابراهيم منشي، عبدالڪريم گدائي، مظهر لغاري، حسن درس، قتيب احمد، اسحاق سميجو، احمد سولنگي، علي آڪاش، خليل ڪنڀار، گلزار اظهار سومرو، حاجي سائده، حلير باغي، علي اظهار، امر اقبال، وسيم سومرو، فياض ڏاهري، آسي زميني، آڪاش انصاري، سردار شاهه، ايوب کوسو، اشفاق آذر، آڪاش عالم، نور محمد سومرو، نور چاڪراڻي، روحل ڪالرو، خالد راجپوت، انور ساگر، مصطفيٰ آٽو، اقبال هاليپوٽو، پريم پتائي، مفتون ڪورائي، درگاهي گبول، جميل سومرو، مير جلباڻي، حفيظ باغي، امر ڪهاڙو، امين لاکو، امر ساهڻ، حسين جاگيراڻي، رفيق سيال، منصور سیتائي، عمر تيوڻو، روبينه، ابرو امين، ڀٽو، رخسانه، پريتم، حميره، شمس شيخ، ستار سروي، ذوالفقار گاکامي، امر اياز شيخ، حيدر سولنگي، رحمت پيرزادو، مرتضيٰ راهمون، مارو جمالي، حبيب لغاري، منصور حمزه، عزيز گل ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن نظم لکيا آهن.

نثري نظم

”ياد ڪريان ٿو:
ڳڻهنجي آڱرين جا چهاڙ
جن ڳڻهنجي اندر هي
گلابن جي موسم آندي
اهي لمعا بارش جو ڳڙو ڳڙو ٿي
ڳڻهنجي مٿان ڪريا،
۽ مان سوچيان ٿو
موسمن مهينن ۽ سالن جي
ڪٿائيندڙ کي پوئتي ڪڍڻ موڪليان؟
گلابن جي موسم لاءِ
بارش جي ڳڙن لاءِ

(پارس حميد)

تون
ڳالهائيندي
مون کي رڻدي آهين
ڳڻهنجا ڪن
ڳو ڳڻهنجو آواز ڀڙڀڙ چاهين ٿا.
آئون
ڳڻهنجي ڳالهين مان
خواب ٿيندو آهيان
ڳڻهنجا لفظ

ڪنهن جي رت ۾ گردش ڪن ٿا.

سهڻي چوڪري

تون

ڪنهن جي دل تي پيو رکي

ڳالهائيندي رها

(مصطفى ارباب)



معبت

جڙڻ ۽ پڄي پوڻ

پڄي پوڻ ۽

جڙڻ جو نالو آهي

جڙ

۽ پڄي پڄ

۽ هڪ ڏينهن اهڙو پڄي پڄ

جو ڪنهن کان به نه جڙ

پاڻ کان به نه.....!

(علي اظهار)

نثري نظم جي وصف ۽ هيئت

نثري نظم شاعريءَ جي اها صنف آهي جنهن ۾ بحر وزن ۽ ردیف قافيي جي ڪا پابندي ڪانهي. جيڪا پنهنجي مخصوص ٻولي، لفظن، خيالن، اظهار جي نئين رنگ ۽ ڍنگ سان شجائي ويندي آهي. اهو به چيو وڃي ٿو ته جيڪا ڳالهه پابند شاعريءَ ۾ نٿي ڪري سگهجي اها ڳالهه زورائتي نموني نثري نظم ۾ ڪئي ويندي آهي. اظهار جي بي ساختگيءَ سان اندر جي اُچل کي فطري طور بيان ڪرڻ جي فن کي نثري نظم چئجي ٿو. نثري نظم انفرادي شعري ۽ جمالياتي تجربن جو نالو آهي جنهن ۾ شعري جوهن ۽ رنگ ۽ لور و لڪر ڪرڻ تي مجبور ڪندو آهي.

هوليء جو فطري آهنگم نثري نظر جي جان آهي. تنهنڪري تخليقي هولي نثري نظر جو هڪ اهم عنصر آهي. ڊاڪٽر گوپي چند نارنگ جو چوڻ آهي ته: "نثري نظر جو ڍانچو توڙي جو گهڻو ڪري واقعاتي هوندو آهي ۽ هن ۾ ڪهاڻي جهڙي ڪيفيت هوندي آهي. پر هن جو معنيٰ نثري نظام/علامتي استعاراتي ۽ رمزي هوندو آهي. جيڪو پنهنجي وسعت جي لحاظ کان غير واقعاتي هوندو آهي ۽ آفاقي نوعيت جو حامل هوندو آهي."¹

نثري نظر جو اظهار فڪري قوتن تي مدار رکي ٿو جنهن کي پڙهندي پڙهندڙ سوچڻ لڳندو آهي ۽ پنهنجي ذهني قوتن کي استعمال ڪرڻ لڳندو آهي. چوڻ نثري نظر جي فڪر کي سمجهڻ ۽ ان تائين پهچڻ لاءِ يا ان جي ته تائين پهچڻ لاءِ ذهني قوتن جو استعمال ڪرڻ لازمي ٿي پوندو آهي.

نثري نظر کي هندستان ۾ "نئين هڪوتا" چيو وڃي ٿو. "نئين هڪوتا" نثري نظر جي باري ۾ ڊاڪٽر جگديش لڄاڻي لکيو آهي "نئين هڪوتا، شهري زندگيءَ جون حقوتون ٽيڪنالاڳيءَ جي ٽڪڙي رفتار سبب تبديلي، ان جون نعمتون لمنتون پریشاني ۽ دهاڙ واري پيچيڊي حياتي بسر ڪندڙ انسان جي اڪيلائي، گهٽ، گهڻ، نراشا، رشتن ۾ آيل بيگانگهه، جيون ڦارڻائن ڏانهن اوشواس جو پاڻ زندگيءَ جي ايڪ رستا مان آيل پوزيت ۽ سيڪس وغيره موضوعن جو هڪس پساڻي ٿي."

نثري نظر نه رڳو زندگيءَ جي ڪڙين حالتن کي هوليءَ جي تخليقي استعمال ڪرڻ آرٽ ۾ ڪرافٽنيس ۽ خيالن جي اُٿت جو نالو آهي. پر نثري نظر اها صنف آهي جنهن ۾ فن ۽ آرٽ ٽريهي احساسن جي ٿڌ ۽ گهري اظهار جي لاءِ نئون علامتون نئون تشبيهن نوان استعارا، مبالغه آرائي ۽ نئون ترڪيبيون استعمال ڪيون وينديون آهن ۽ "طنز"، نثري نظر جي هڪ اهم خوبي آهي جنهن کي شاعر هٿيار طور استعمال ڪري سگهي ٿو.

يا وري عامر ۾ سادي ٻوليءَ ۾ خيالن جي نوان ۾ فڪري ٻڌنديءَ سان
پڻ نثري نظم کي ذاتيت بخشي سگهجي ٿي
مثال:

”هن گهر ۾
هڪڙو گلاب پوکيو
هو
ان کي روزانو پاڻي ڏئي ٿو
۽ گلن ڦٽڻ جو انتظار هڪري ٿو
هڪ ڏينهن
گل ڦٽي ٿو پوي
۽ سندس ماءُ ڳڏاري ٿي وڃي
تڏهن هو سوچي ٿو:
”هاڻ ڇا ڪجي؟
گل محبوبا کي ڏجي
يا ماءُ جي قبر تي رکجي؟“
(مصطفيٰ نانگراج)

نثري نظم جو آهنگ

ڪنهن به خيال کي لفظن سان بيان ڪندي لفظن جي استعمال ۾
پيشڪش سان نثري نظم جو آهنگ جڙندو آهي. لفظ خيال جي
شڪل ٺاهيندا آهن. خيال جي شڪل ۾ صورت ٺاهيندي لفظ اظهار
جي مختلف ڪيفيتن مان گذرندا آهن. خيال يا خيال جي فطري
گهرج مطابق لفظ ڪڏهن طنز ڪندا آهن، ڪڏهن روئيندا آهن
تڏهن ئي ته وڃي ڪنهن خيال جي مڪمل تصوير جڙندي آهي. ان
جڙيل تصوير ۾ نثري نظم جو آهنگ شامل هوندو آهي.
”اصل ۾ آهنگ جو تعلق لهجي سان هوندو، يعني لفظن کي جهڙي
نموني استعمال ڪيو ويو آهي يا ان جي ٻڌڻي جيڪو خيال يا تصور
يا جيڪو احساس آهي، ان احساس جي ادائينگي جنهن لهجي ۾
ٿيندي، اهو ئي هن جو آهنگ هوندو. نثر يا نثري نظم لهجي يا نظم

عُجبي. هڪئي بيان (Statement) هوندو آهي. هڪئي مقابلي هوندو آهي. هڪئي خود ڪلامي هوندي آهي. مختلف قسمن جا اظهار هوندا آهن. جهڙو موقعو هوندو جهڙي Situation هوندي اهڙو ئي لهجو اختيار ڪيو ويندو ۽ ان سان نثري نظم جو آهنگ پيدا ٿيندو. (39)

آهنگ جو تعلق خيالن احساسن ۽ لفظن سان هوندو آهي. مختلف احساس آهنگ کي جنم ڏا. وصل جي احساسن کي پنهنجو آهنگ هوندو آهي. ته وچوري جي تڙپ کي الڳ آهنگ هوندو آهي. ۽ خود ڪلاميءَ کي پنهنجو جدا آهنگ هوندو آهي. جيتوڻيڪ آهنگ جو تعلق احساسن سان هوندو آهي پر آهنگ جنم لفظن مان وٺندو آهي. تنهنڪري آهنگ جي لاءِ شاعر کي لفظن جي فطري استعمال ڏانهن تمام گهڻو ڌيان ڏيڻو پوندو آهي. لفظن جي ادائينگيءَ سان لهجو ٺهندو آهي ۽ لهجي ۾ آهنگ هوندو آهي. تنهن ڪري اهو چئي سگهجي ٿو ته آهنگ جو تعلق 'لفظن جي ڪيمسٽري' سان هوندو آهي.

باقر مهديءَ جو چوڻ آهي ته: "نثري نظمن جو آهنگ موسيقي جي ڀيٽ (Beat) آهي. ترنم جي لاه چاڙهه ڌڙڪڻ جو خاموش آواز ۽ نقاري جي تيز ٽاپد.... سمورو جادو ته لفظن کي نئين انداز سان ترتيب ڏيڻ ۾ آهي. ته جيئن هڪوئي پيڪر ڪاٺي مورت تراشي سگهجي يا هڪو منظر هڪ جهلڪ ڏيکاري سگهي يا هڪو مجرد خيال منجمنڊ ٿي سگهي. پگهري سگهي ڪاغذ تي لفظ جي شڪل و صورت ۾ مطلب ته جيتريون پابنديون ختم ٿينديون وينديون آهن. اوتريون نئون زنجيرون ٻڌنديون وينديون آهن. نه بحر جو آهنگ نه قانون جو مهاري سڀ ڪجهه لفظن جي استعمال تي منحصر آهي." (40)

جڏهن هن ڪهڙا پاتا...!

"آڌ رات تائين

الا شهر

لنگوئي ڇڪو هو

جڏهن هن ڪهڙا پاتا...!"

(هرنان لندا)

سنڌي ۾ نثري نظر جي شاعرن ۾ شيخ اياز امداد حسيني،
 هريش واسواڻي، ايمر مڪمل، واسنيو موهي، ڀمي سدا رنگاڻي، پريم
 پرڪاش، سحر امداد، آفرش، پارس حميد، ادل سومرو، مدد علي سنڌي،
 سلطان وقاصي، عطيه دائود، نعيم دريشاڻي، اسحاق سميجو، امتياز
 اهڙو بخش، مهرالوي، ذوالفقار ڪانڌڙي، ذرا اهڙو، امر سنڌو، رامچند اوڙ،
 رمضان نول، جان خاصخيلي، احمد سولنگي، علي اظهار، مصطفيٰ
 ارباب، مصطفيٰ نانگراج، سائل پيرزادو، مائڪ ملاح، رحمت پيرزادو،
 رفيق سيال، ارشاد ڪاظمي، پشپا، وليد، گڙي، وليد، شبنم گل، ارم،
 محبوب، انور ڪاڪا، سميرا قريشي، چندر ڪيسواڻي، فراق هاليپوٽو،
 روجل ڪالرو، مختيار سھتو، درگامي، گبول، حبيب ساجد، بادل،
 مشتاق ڀرڳڙي، قاضي نسيم، پارس، محمد علي پٺاڻ، عرفان ڳڻ، محمد
 دين راجڙي، امر ڪهاڙو، دوست سومرو، آڪاش، عامر، رحيمداد، جوگي،
 فياض ڏاهري، وفا صالح، راجپوت، ڪريم دانش، ملل جيسڪاڻي، آصف
 جمالي، دعا سھتو، روشن شيخ، اعجاز شاهه، مشتاق گبول، راقم
 الحروف (مير جلباڻي، راشد، پروهي ۽ ٻيا شامل آهن.

ٽرائيل

ساڻ تون آئيه جڏهن آءُ اڪيلو آهيان
خوب دلڪش ٿو لڳي هوش اڪيلائيءَ جو
توڪي دل کولي مڪريان پيار جيئن پي چاهيان
ساڻ تون آئيه جڏهن آءُ اڪيلو آهيان

رنگ هڪڙي منجهان ست رنگ جدا ٿو ٺاهيان
انڊلٽ مثل لڳي روپ ٿو تنهائيءَ جو
ساڻ تون آئيه جڏهن آءُ اڪيلو آهيان
خوب دلڪش ٿو لڳي هوش اڪيلائيءَ جو"
(هري ملڪي)

ٽرائيل جي وصف ۽ هيئت

ٽرائيل (Triplet) لفظ "Trio" مان نڪتل آهي جنهن جي معنيٰ آهي؛ "ٽي-سرو". ٽرائيل فرينچ شاعريءَ جي مشهور صنف آهي جيڪا اٺن مصرعن تي مشتمل هڪ ننڍڙو نظم آهي. ٽرائيل جي پهرئين ٽين ۽ پنجين مصرع هر قافيه هوندي آهي. ۽ ٻيون مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هوندي آهي. پهرئين مصرع چوٿين ۽ ستين مصرع جي جاءِ تي ورجائي ويندي آهي ۽ ٻي مصرع اٺين مصرع طور ورجائي ويندي آهي.

مثال:

"تون مون کي ياد ڪنديين، ياد ڪنديين، ياد ڪنديين.
مان جڏهن ٿور گهڻو ٿور هليو ويندو سانءُ
چاهي چاهين به کڻي مڪين وساري سگهنديين.
تون مون کي ياد ڪنديين، ياد ڪنديين، ياد ڪنديين."

آس نيئن ۾ ڪئي مون سان ملڻ جي وهنديءَ
 روپ لڙڪن جو وٺي آنءُ تڏهن ايندو سانءُ
 تون مون کي ياد ڪنديءَ ياد ڪنديءَ ياد ڪنديءَ
 مان جڏهن تون گهڻو تون هليو ويندو سانءُ
 (هريڪانت)

The book of forms: A hand " Lewis Tureo پنهنجي ڪتاب

"Book of Paetics" ۾ تراثيل جي وصف بيان ڪندي لکيو آهي تہ:

"The triolet is a short poem of eight lines with only two rhymes used through out. The requirements of this fixed form are straight forward: the first line is repeated in the fourth and seventh lines, the end words are used to complete the tight rhyme scheme. Descriptively simple appearance, ABaA, abAb, Where Capital Letters indicate repeated lines." (Page No. 85)

تراثيل جو تاريخي پسمنظر

تراثيل جي صنف فرانس ۾ تيرهين صديءَ ۾ لکي وئي. تراثيل لکڻ جي ابتدا فرينچ شاعرن "Adenet le Roi" ۽ "Jean Froissart" ڪئي. تراثيل لکڻ جي ابتدا تہ تيرهين صديءَ ۾ ٿي. پر ان فرانس ۾ پندرهين ۽ سورهين صديءَ ۾ مقبوليت ماڻي.

سترهين صديءَ ۾ "Jean de la fontaine" هن صنف ۾ ٻيهر نئين سر جان وڌي ۽ اولهين صديءَ ۾ فرانس جي ٻن شاعرن "Alphonse Daudet" ۽ Theodore de Banville هن صنف کي فرانس جي جهر جهنگ تائين پهچائي امرتا بخشي.

تراثيل انگريزيءَ ۾ 1651ع ۾ فرينچ شاعرن Patrick Cary ۽ Benedictine Monk سڀ کان پهريائين لکيا. ان کان پوءِ اها صنف فرانس مان نڪري برطانيه پهتي. برطانيه جي مشهور شاعر Robert Bridges 1873ع ۾ انگريزيءَ ۾ تراثيل لکي. ان کي هميشه لاءِ دائمييت بخشي. چڱيءَ ۽ ائين تراثيل انگريزي ادب ۾ به پنجاه مقبوليت ماڻي. تراثيل

لکڻ جي هڪري رابرٽ بريجز (ROBERT BRIDGES) پنهنجي دؤر جي برطانوي شاعرن ۾ وڏو نالو هڪميو ۽ انگريزي ادب ۾ ٽرائيل جي صنف هن جي شجائپ پنهنجي وٽي.

انگريزي ۾ ٽرائيل جي هر مصرع ۾ 8 يا 10 پڊ (Syllables) هوندا آهن. جنهن مصرع ۾ 8 پڊ هوندا آهن ان کي انگريزي علم عروض (Iambic) ۾ (4 Metrical Feet) ۽ Tetrameter چئبو آهي ۽ جنهن ٽرائيل ۾ 10 پڊ هوندا آهن ان کي 5 Metrical Feet ۽ Pentameter چئبو آهي.

سنڌي شاعريءَ ۾ ٽرائيل جي روايت

ٽرائيل انگريزي ادب جي ذريعي سنڌيءَ ۾ آيو. سنڌي ۾ پهريون ٽرائيل لکنڊر شاعر هري دلگير آهي. هري دلگير جي ڪتاب: ”اڪيلو چنڊ“ جي صفحي نمبر 3 تي هولا رام ”هنس“ لکي ٿو ته: ”هيءَ صاحب ”گيتن جو پائي“ ۽ سنڌيءَ ۾ ”ٽرائيل“ نالي صنف جو چنڊ ڏاتا ٿو لکيو وڃي. (گيتن جو پائي ته ڪڏهنچند ’پيوس‘ آهي.)

پر ان جي برعڪس تاج جوڻيجو پنهنجي ڪتاب ”تلسين جي سرهاڻ“ جي صفحي نمبر 29 تي لکي ٿو ته: ”ٽرائيل شيار سنڌي شاعريءَ جي ڪلاسيڪي فارمن ۾ نواڻ (Neo-Classim) ۾ آندئي ته سنڌي شاعريءَ ۾ نئين صنفن (سانيت ٽرائيل، هائڪو وغيره) کي به متعارف ڪرايو.“ تاج جوڻيجي ٽرائيل جي صنف کي متعارف ڪرائڻ ۾ نارائڻ شيار جو نالو لکيو آهي ۽ ظفر عباسي به تاج جوڻيجي واري ڳالهه ورجائي آهي. جيڪا ڳالهه درست ناهي.

مٿي هري دلگير جي ڪتاب مان هولا رام ”هنس“ جو حوالو ڏيئي آيو آهيان ان کان علاوه سنڌ ۽ هند جي مشهور ليکڪ لڪشمڻ ڪومل ”سارنگا“ شمارو پيون (بهار) سال 2008ع ۾ ڇپيل مضمون: ”سنڌي شاعريءَ ۾ مروج صنفون“ جي نالي سان صفحي نمبر 100 ۽ 101 تي لکي ٿو ته: ”سٺ واري ٽهاڪي ۾ فرانسيسي شاعريءَ جي نئين صنف Triplet، ٽرائيل جي سري سان سنڌيءَ ۾ هري دلگير استعمال ڪئي. هن صنف جي شاخ کي اڳتي هلي نارائڻ شيار ۽ هريڪانت ساڻو سڀڙ ڪيو. هريڪانت جي ٽرائيلن جو مڪمل مجموعو ”پرھ کان پهرين“ شايع ٿيل آهي. اٺن ستن

جي هن صنف ۾ هڪ سٺ جو ٿي پيرا ۽ ٻي سٺ جو ٻه پيرا ورجاء ٿئي ٿو
 خيال جنهي ۽ ڏسڪشن ۾ نارائڻ شيام جا ٻاويھه تراڻيل پيعد جاندار آهن
 سو سنڌيءَ ۾ سڀ کان پهرين تراڻيل لکڻ ۽ ان کي متعارف
 ڪرائڻ هري دلگير جو هڪ نئون ذوالو تجربو هو. سنڌيءَ ۾ تراڻيل
 جو پهرين ڪتاب: ”پرھ کان پهرين“ آهي.

هري دلگير نارائڻ شيام ۽ هريڪانت کان پوءِ امداد حسيني ٿي
 اهو شاعر آهي جنهن 70 واري ڏهاڪي ۾ تراڻيل کي سنڌي شاعريءَ ۾
 اهر ۽ ٻلند مقام بخشيو.

مثال:

”اڙي امداد ٻڌائي ته ڀلا ڪنءِ آهين؟“
 (ڇا ڏسڻ ڪانه ٿي مان اڌ به رهيو ڪونه آهيان)
 ”ڳڻ ٿئي وات ۾ ڇا؟ تون به صفا انءِ آهين؟“
 اڙي امداد ٻڌائي ته ڀلا ڪنءِ آهين؟“

”ڪلهه به ساڳيو ٿي ٿوئي هئين اڄ جنءِ آهين؟“
 (ڇا چوڻ چاهين ٿي اڄ تاءُ ڪٿو چو ٺاهيان)
 ”اڙي امداد ٻڌائي ته ڀلا ڪنءِ آهين؟“
 (ڇا ڏسڻ ڪانه ٿي مان اڌ به رهيو ڪونه آهيان)
 (امداد حسيني)

امداد حسينيءَ کان پوءِ شروپچندر ”شاد“ جو تراڻيل به ملي ٿو.
 سنڌيءَ ۾ تراڻيل جو ٻيو ڪتاب شيخ اياز جو ”چنڊ-
 ڳليون“ آهي شيخ اياز تراڻيل جا ڪيترائي نوان گهاٽا استعمال
 ڪيا آهن ان کان اڳ ۾ تراڻيل ۾ تجربن جو اهڙو ڪوبه مثال نٿو ملي.

مثال:

ملين ته اڄ ٿي ملي وڃي جهان جهان نه جهان
 خبر نه آه گهڻا ڏينهن زندگي آهي
 سڀاڻي سڄ نه ڏسڪري متان گهڻائن مان
 سڀاڻي ٽهڪ نه ٻڌجن متان ٺهائڻ مان

سپائي مهڪ نه ايندي اٿن هوائن مان
 اچين ته راه به رابيل اچ ٿي آهي
 وري سڳند اٿين هي اچي سڳند نه مٿان
 ملين ته اچ ٿي ملي وڃ. شيان هُجان نه هُجان
 (شيخ اياز)

ترائيل اُستاد پُنجاري، آثم ناٿن شاهي، تاجل بيوس علي دوست
 حاجن اهل سومرو اياز گل پارس حميد، مقصود گل اسد مگنهار سيد
 سراج، نعيم شيخ، اسحاق سميجو نقاش علوائي، افضل قادري، منصور
 سيتائي، مهر خادم، امر ڪهاڙو، درگاهي گبول، مختيار ملڪ، قدير
 انصاري، سعيد ميمڻ، رحساند پريت چتر، شبير هاليپوٽو، گلزار خادم
 منگي، خالد آزاد، ملو جمالي، ذوالفقار گالهي، امر اقبال، ساپيان
 سانگي، وسيم سومرو، حفيظ باغي، مشتاق گبول ۽ ٻين ڪيترن ئي
 شاعرن لکيا آهن.

سانيت

”سانيت“ اٽالين شاعريء جي صنف آهي. هڪ ته لفظ سانيت (Sonet) فرانس ۾ ڳالهائي ويندڙ ٻوليءَ ”پروانس“ مان ورتل آهي. جنهن جي معنيٰ آهي: ”آواز يا گيت“ ۽ ٻيو اٽالين ٻوليءَ جي لفظ ”سانيتو“ (Sonoto) مان ورتل آهي. جنهن جي معنيٰ آهي ”ٽنڊڙو يا مختصر گيت“. سانيت سڀ کان اول تيرهين صديءَ ۾ اٽليءَ جي شاعر ”پيٽرارڪ“ (Petrarch) 1304-1334 ڌاري لکيا.

سانيت ۾ چوڏهن مصرعون ٿينديون آهن. پيٽرارڪن سانيت ۾ ٻه بند ٿيندا آهن. پهريون بند 8 مصرعن تي مشتمل هوندو آهي. جنهن کي آڪيٽو (Octave) چئبو آهي ۽ ٻيون بند 6 مصرعن تي مشتمل هوندو آهي. جنهن کي ”سيستٽ“ (Sestet) چئبو آهي. مطلب ته سانيت جي پهرئين حصي کي ”آڪيٽو“ (Octave) ۽ ٻئي حصي کي ”سيستٽ“ (Sestet) چئبو آهي.

”آڪيٽو“ (Octave) هڪ خيال پيدا ڪندو آهي. جنهن کان پوءِ هڪ وڏو/ورلٽا ايندو آهي ۽ سيستٽ ان کي پڄاڻيءَ تي رسائيندو آهي. آخري دوهواڻهن کي پٽڻ/جوڙڻ ۽ تهڪميل جو ڪم ڪندو آهي.¹ پيٽرارڪن (Petrarchan) سانيت جي ابتڙ ”اسپينسرين سانيت“ ۽ ”شيڪسپيئرڻ سانيت“ ۾ چار چار مصرعن جا ٽي بند هوندا آهن ۽ آخري ٻه مصرعون ”دوهي نما“ هونديون آهن. سانيت جو نت يا ان جو روح، آخري ٻن مصرعن ۾ هوندو آهي.

سانيت جا ٽي مشهور گهاٽڻا آهن. انهن ۾ پيٽرارڪن سانيت ۽ سيستٽ (SESTET) جا ٻه نمونا آهن. مطلب ته پيٽرارڪن سانيت جي

¹ عباسي هنر شاعريءَ جون صنفون ۽ صنفون حيدرآباد سنڌي لئنگئيج اٿارٽي سال 2007ع
صفحہ 241

لکڻ جا ۾ نمونا آهن ان کان پوءِ ”اسپينسرين سانيٽ“ جا ۾ گهاڙتا آهن ۾ شيڪسپيئر سانيٽ“ جو هڪڙو گهاڙتو آهي
 ”A Back Ground to English Literature“ موجب:

- “ The three basic sonnet forms are as under
 A: The petrarchan, wich comprises on “octave” rhyming abbaabba and “Sestet”, rhyming “cdecde” or “cd cd cd” or in any combination except a rhyming couplet.
 B: The Spenserian, again with three Quatrains and couplet rhyming (i) abab, bc bc, cd cd, ee. (ii) abba, cddc, effe, gg
 C: The Shakespearian, again with three Quatrains and a couplet rhyming abab, cd cd, ef ef, gg ”(2)

1: پيٽرارڪن سانيٽ (Petrarchan Sonet):

پيٽرارڪن سانيٽ ۾ ۾ بند ٿين ٿا. جنهن جي پهرئين بند ۾ اٺ مصرعون هونديون آهن جنهن کي ”آڪٽيو“ (Octave) چئبو آهي. ۾ ٻئين بند ۾ ٻه مصرعون هونديون آهن جنهن کي سيڪسٽ (Sestet) چئبو آهي. پهرئين بند جي پهرئين، چوٿين، پنجين ۾ اٺين مصرع هر قافيه ٿئي ٿي ۾ ٻي، ٽين، ٻهين ۾ ستين مصرع هر قافيه هجي ٿي.

ٻه مصرعن جي ٻئي بند ۾ پهرئين، ٽين ۾ پنجين مصرع هر قافيه هجي ٿي ۾ ٻي، چوٿين ۾ ٻهين مصرع هر قافيه هجي ٿي
 ٻي بند، سيڪسٽ ۾ قافين جي ترتيب ۾ ٽين ترتيب کان علاوه هين ۾ رڪي وڃي ٿي.

جنهن ۾ پهرئين ۾ چوٿين مصرع هر قافيه ٿئي ٿي. ٻي ۾ پنجين مصرع هر قافيه هجي ٿي ۾ ٽين ۾ ٻهين مصرع هر قافيه ٿئي ٿي
 پيٽرارڪن سانيٽ ۾ آخري ۾ مصرعون هر قافيه نه ٿيون ٿين انگريزيءَ ۾ قافين جي ٻههڪ هيلينءَ ريت لکبي آهي:

1. پهرئين بند (Octave) ۾ قافين جي ٻههڪ: ”Abbaabba“

2. ٻئي بند (Sestet) ۾ قافين جي ٻههڪ:

پهرين نمونو: cd cd cd

ٻيون نمونو: cde cde

سنڌيءَ ۾ پيٽرارڪن سانيت جي گهاٽيتي هيٺ رڳو نارائڻ شيام
 ئي سانيت لکيا آهن. هيٺ نارائڻ شيام جو پيٽرارڪن سانيت جي
 گهاٽيتي ۾ لکيل سانيت ڏجي ٿو جنهن ۾ سيٽيٽ (Sestet) جو ٻيو
 نمونو (cde cde) آيل آهي:

چمن ۾ ٻوٽي جي هڪ لار تي پنن هيٺان
 ڀر ۾ جي ڀير کان وانجهيل هئي مڪلي هڪڙي
 انهيءَ مڪري سا مڪلي ان تڙيل رهي نه تڙي
 اڃان گل جي هئي سهڻي رنگ ۾ خوشبو کان
 انهن ئي ٻوٽي ۾ ٻي شاخ تي اڳئين جي مٿان
 عجيب حسن نزاکت مان ٻيلو ٿول ڪڙي
 مٿو اکيون مڪجهه پوئتي مڪي پونر آيا مڙي
 ڏٺو ئي مڪئن نه مڪليءَ ٻار ٻار حيرت مان
 ڇڏيو مڪليءَ کي مڪري مست رنگ ٻو گل جي
 رڙهي رڙهي وڌي پٺن ۾ گل جي پوءِ ڳجهڪي
 مڪيائين عرض تمنا ته مڪي ٿول چٽس
 مڪيو مڪليءَ کي وياڪل جو آڏو گل جي؟
 ڀر ۾ جي ڀير جو جهوٽو به کائي کس ته سهي
 مڪلي ئي پاڻ ئي گل پيٽرار گل جو مڪيس؟

نارائڻ شيام جي مٿئين سانيت ۾ قانون جي ترتيب/ٻيهڪ
 انگريزيءَ ۾ هن ريت آهي:

پهرئين بند (Octave) ۾: Abbaabba

ٻئي بند (Sestet) ۾: cde cde

۱. پيٽرارڪن سانيت جي گهاٽيتي ۾ نارائڻ شيام جا مڪيل تجربا:

نارائڻ شيام نه رڳو سنڌي شاعريءَ ۾ سانيت کي متعارف مڪرائڻ
 وارو آهي پر انهيءَ سان گڏوگڏ سنڌي ٻوليءَ جو اهو پهريون شاعر
 آهي جنهن سانيت جي گهاٽيتن ۾ سڀ کان وڌيڪ تجربا ڪيا.
 نارائڻ شيام کان پوءِ اڄ تائين ٻيو ڪوبه شاعر نارائڻ شيام جي پيٽرار
 تجربا ناهي ڪري سگهيو ۽ نارائڻ شيام کان پوءِ نه ئي ڪو اهڙو شاعر

آهي، جنهن سنڌيءَ ۾ سانيٽ جي مروج ٽن اهم عالمي گهاٽين تي
طبع آزمائي ڪئي هجي.

پيٽرارڪن سانيٽ ۾ آخري ۾ مصرعون ”نوهي نما“ يا هر قافيه
ناهن ٿينديون. پر نارائڻ شيام پيٽرارڪن سانيٽ جي گهاٽين مان
هڪڙو نئون گهاٽو ٺاهيو آهي، جنهن ۾ آخري ۾ مصرعون پاڻ ۾ هر
قافيه هجڻ ٿيون. نارائڻ شيام پيٽرارڪن سانيٽ وارو گهاٽو (جنهن
جي پهرئين بند ۾ اٺ مصرعون ۽ ٻئي بند ۾ ڇهه مصرعون هونديون
آهن) ساڳيو رکيو آهي. باقي ان ۾ تبديلي آئي. ان ۾ قافين جي بيهڪ
الڳ طرح جي رڪي آهي:

هستي هير جا جهوٽا سرير کي ٿا لڳن.
هڪ وشو موهنديءَ جي اُن چُنيءَ جي آه ڪٿار
چهاڙ جنهن جي مها ديؤ کي به لائي لڳن.
ڪجهي چو ساهه ٽڪو ٺيڻ چو ٿيا رتتار؟
هر انگ انگ ۾ شرنايون دل ڌٽار وڃن.
گلن اکين اڳيان ٿا سنهري سُهڻ ڌٽار
رسيلاي سُهڻ ۾ لولين پُرش لائون لهن
هڪري سينگار ٿي هر نار ڪلهنا ۾ ڪنوارا
وليون وڻن تي وليون ۽ ٿريون ولين تي هڪليون
هوا پريندي سندن رنگ ۽ هُگار جي ساڪ
ورائي ٻانهون ولين جشن هڪيون هڪي رنگ رليون
پري هڪو قول اسان جي به رنگ پاڙ جي ساڪ
ائين وڃاءَ نه وڃهه ۽ ائين نه بيهي نهان
سنگار هڪڙو ٻيو سونهن آه تنهنجو سينگار

پيٽرارڪن سانيٽ جو گهاٽو هن ريت آهي:

(Octave) Abbaabba/cde cde (Sestet)

(Octave) Abbaabba/cd cd cd (Sestet)

جڏهن ته نارائڻ شيام جي پيٽرارڪن سانيٽ ۾ هڪيل تجربي
کان پوءِ سانيٽ جو گهاٽو هن ريت آهي:

آڪٽيو Abababab : (Octave)

سيٽيٽ cd cd ee : (Sestet)

شيڪسپيئر پڻ سائيٽ جي پهرئين بند ۾ قانون جي اها ٻيھڪ:
 "Abab" هوندي آهي. نارائڻ شيام شيڪسپيئر پڻ سائيٽ جي
 شروعاتي مصرعن واري قانون جي ٻيھڪ. پيٽرارڪن سائيٽ جي
 گھاڙي ۾ رڪي اهو تجربو ڪيو آهي. شيڪسپيئر پڻ سائيٽ ۾ چئن
 مصرعن ۾ قانون جي اها ٻيھڪ هوندي آهي. پر نارائڻ شيام قانون جي
 اهڙي ٻيھڪ ان مصرعن ۾ رڪي آهي.

انهي تجربن کان علاوه نارائڻ شيام پيٽرارڪن سائيٽ جي
 گھاڙي ۾ هڪڙو ٻيو تجربو به ڪيو آهي. جنهن موجب 8/6 (اٺ ۽
 چها) وارو گھاڙو پيٽرارڪن سائيٽ وارو آهي. پر ان ۾ قانون جي
 ٻيھڪ "اسپينسرين سائيٽ" واري آهي.

سامه جا سينگارا توکان موڪلائي ٿي وڃان
 بس وڃان اوڏانهن ٿي وڌندس جتان مشڪل وڌي
 سڪ پريون ٿينديون رهائيون ڪينڪي حاصل وڌي
 هڪ ٻئي کي ٿيو تسخ اوکو نه دل تان لاهجانا
 انسلا آڻندي جا ٺاهي نه سگهنداسين وڌي
 تنهنجي نيشن ۾ سندر سهنن مڙهيل راتيون رهيون
 منهنجي نيشن ۾ سندء رنگين پرياتيون رهيون
 ڪين سي نظرون ملائي خواب لهنداسين وڌي

جيڪڏهن ڪجهه وقت لاءِ مون کي وساري تون ڇڏين
 ۽ وڌي جي خواب ۾ پڻ ياد مان موٽي پوانءِ
 پنهنجي ان ويسر تي پلجي پي نه هرگز غم ڪجانءِ
 پاڻ کي ان لاءِ متان ڪنهن ريت گوشت ۾ گڏين
 ڪئن ڪنو ويندو مون کان ساري مون کي تون دک تنهن
 مان وساريل ٿي چڱي شل تون سڌا سرهو رهين

نارائڻ شيام جي مٿئين سانيٽ ۾ قانون جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

آڪٽيو (Octave): Abbacddc

سيستٽ (Sestet): effe gg

ان کان علاوه "ڏاتار ۾ سوال" جي عنوان هيٺ لکيل سانيٽ ۾ پيترارڪن گهاٽي ۾ لکيل تجربن جا مثال آهن.

هيٺ هڪڙو دفعو ٻيهر پيترارڪن سانيٽ جو گهاٽو ڏجي ٿو ۽ ان گهاٽي ۾ نارائڻ شيام جي هڪجي تجربا ڪيا آهن. انهن جي قانون جي ٻيهڪ هن ريت ڏجي ٿي:

پيترارڪن سانيٽ جو گهاٽو:

آڪٽيو (Octave): Abbaabba

سيستٽ (Sestet): ed ed cd يا cde cde

نارائڻ شيام پيترارڪن سانيٽ جي ان مروج گهاٽي ۾ به لکيو آهي ۽ ان ۾ تجربا به ڪيا آهن.

سانيٽ "پسندي هير" (سو: نڪريو آهي نينهن، صفحو نمبر 165) ۾ قانون جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

آڪٽيو (Octave): abababab

سيستٽ (Sestet): cd cd ee

سانيٽ "مان وساريل ٿي چڪي" (سو: نڪريو آهي نينهن، صفحو نمبر 188) ۾ قانون جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

آڪٽيو (Octave): Abbacddc

سيستٽ (Sestet): effe gg

سانيٽ "ڏاتار" (سو: نڪريو آهي نينهن، صفحو نمبر 159)

سانيٽ "سوال" (سو: نڪريو آهي نينهن، صفحو نمبر 160) ۾ قانون جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

آڪٽيو (Octave): Abbaabba

سيستٽ (Sestet): cd cd ee

شروع ۾ سانيٽڊ ”بسنٽي مير“ ۽ ”مان وساريل ٿي چئڻي“ ڏيئي
 آيو آهيان. مضمون جي طوالت سبب سانيٽڊ ”ڏاتار ۽ سوال“ جو حوالو
 ڏنو اٿس ۽ انهن جي قافين جي پيهڪ به ڏني اٿس.
 شيخ اياز جو هڪڙو سانيٽ منهنجيءَ نظر مان گذريو آهي جنهن
 جو پنهنجو الڳ گهاٽو آهي.

زندگيءَ جي هڪڙو خاني مان
 هڪٿرائي پڳل ڪٽل ماڻهن
 وقت منهنجو اچي ويڃان ٿا.
 هو اچن ٿا انهيءَ زماني مان
 جو نه پيار آ هڪڙهن اچڻو
 جو ٿڌي ساهه سان لنوائن ٿا.
 پوءِ به آهن انهيءَ فساني مان
 ٿي ويو اختتام آ جنهن جو
 هو نئين مير اهو ٻڌائن ٿا.
 ٿو لڳي تن جي تاني هائي مان
 هڪڙو ڏاڳو نئون نه آ تن ۾
 پنهنجي ماضيءَ جو کيس پائن ٿا.
 پوءِ هو ساڳو گيج ڳائڻ ٿا
 جو اسان هڪالهه گڏجي ڳاتو هئا

(مهراڻ 2-1/1994)

شيخ اياز جي سانيٽ ۾ هڪيل تجربي جو گهاٽو/قافين جي
 پيهڪ هن ريت آهي:

Abca, bcab, ca-c, cb.

اياز جي انهيءَ سانيٽ ۾ پهرئين مصرع چوٿين مصرع سٽين
 مصرع ۽ ٽهين مصرع پاڻ ۾ هر قافي آهن. ٻي مصرع پنجين مصرع
 اٺين مصرع ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هر قافي آهن.
 ٽين مصرع چاهين مصرع نائين مصرع يارهين ۽ تيرهين مصرع
 پاڻ ۾ هر قافي آهن. جڏهن ته يارهين مصرع ۽ قافيو ناهي.

شيخ اياز پيترارڪن سانيٽ جي گھاڙيتي وانگر آخري پئي
مصرعون ٻوھي نما ناھن رکيون

سنڌيءَ ۾ نارائڻ شيلر کان پوءِ ج. ع. ڏنگھائي ۽ پيترارڪن
سانيٽ جي گھاڙيتي هيٺ سانيٽ لکيا آهن پر ان ۾ هن قانون جي
بيھڪ پنھنجي رکي آھي باقي پيترارڪن سانيٽ جي مروج عالمي
گھاڙيتي ۾ ج. ع. ڏنگھائي سانيٽ ناھن لکيا جنھن گھاڙيتي ۾ رڳو
نارائڻ شيلر ئي سانيٽ لکيا آهن

ج. ع. ڏنگھائي ۽ نارائڻ شيلر جي پيروي ڪندي آخري ۽
مصرعون ھر قافيہ رکيون آهن ۽ ھو تہ هن پيترارڪن سانيٽ جي
گھاڙيتي ۾ نئون تجربو اھو ڪيو آھي جو قانون جي بيھڪ
”اسپينسرين سانيٽ“ واري رکي آھي:

جھر جھر جھر جھر جھڙا پيٽا، ھلي پيو ريتن جھنڊا
گھاڙ سھڻ جو ٿي پيو آھي من چريو ھيراڪ
شون پونن جو پڻ آھي روح ۾ پڪو ٿاڪ
ڊڄي ڊڄي ٿي لھلائي پيو چانڊوڪيءَ کي چنڊ
گھريل گھريل راھن تي پي ھليو پاڻي پائل
رڪڻو پونڊو راھن کي پي ڪجھہ اسان جو ڀرم
چوٽ چڙھيل اداسيءَ کي ايندو ھاڻ شرم
ڪوڪي ڪوڪي من جي آس جھاري پيشي ڪوٺا

اڄن ديوانن جي پويان پاڻ نہ تون جھاتيون
مرجھائل ڪومايل آهن ساڳيون تصويرون
خوابن پويان ڏينھن ۽ ٿي پيا آهن ڪاريون راتيون
لڪل لاکي ڪھڙي اينٽ پٺيان هن تعميرون
جوين مند جا تھيا آهن ڪيڏا ڪاڙھا روم
مرضيءَ سان پيا ٿيندا ڏينھن ۾ ڏھ ڏھ پيرا ڏرھ

ج. ع. ڏنگھائي جي ڪيل هن تجربي هيٺ سانيٽ جي قانون جي
بيھڪ هن ريت آھي:

آڪٽيو : (Octave) Abba cddc

سيڪسٽيٽ : (Sestet) Efef gg

2. اسپينسيرين سائيٽ

شاعر ”اسپينسر“ جن گهڻا ٽن ۾ سائيٽ لکيا. ٽن کي ”اسپينسيرين سائيٽ“ چئبو آهي. ”اسپينسيرين سائيٽ“ ۾ قافين جي ٻه ٻهڪ ٻن نمونن جي رڪي ويندي آهي.

پهريون نمونو:

Abab, cddc, efef, gg

هن نموني ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع هر قافيه هجي ٿي. ٻي ۽ چوٿين پنجين ۽ ستين مصرع هر قافيه هجي ٿي. ٻه ٻهڪ ائين ٿا ٿين ۽ يارهين ۽ ڏهين ۽ يارهين مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هجي ٿي ۽ آخري ۾ مصرعون (دوئي نما) پاڻ ۾ هر قافيه هجن ٿيون.

ٻيو نمونو:

Abba, cddc, Effe, gg

هن نموني ۾ پهرئين ۽ چوٿين مصرع هر قافيه هجي ٿي. ٻي ۽ ٽين مصرع هر قافيه هجي ٿي. پنجين ۽ اٺين مصرع هر قافيه هجي ٿي. ٻه ٻهڪ ائين ٿا ٿين ۽ يارهين مصرع هر قافيه هجي ٿي. ڏهين ۽ يارهين مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هجي ٿي ۽ آخري ۾ مصرعون (مصرعون) پاڻ ۾ هر قافيه هجن ٿيون.

تمامي مهراڻ جي شماري 3-4/1960ع جي صفحي نمبر 60 تي سنڌي گيت ۽ دوهي جي خوبصورت شاعر ”سروپچندر شاد“ جو سائيٽ ”سونهن ڀريءَ جي نالي“ جي عنوان سان ڇپيل آهي:

ڪيئن مرڪن ڪيئن جرڪن خيال اڄ
سوچ جڏهن ماڻ ۾ آهي ستل؟
روح تي نفرت جا پاڇولا پيل
ڪيئن ڪناري گل تان ترڪن خيال اڄ؟

سانت جو سنگيت ۽ الا مان ڪيئن ڏٺان؟
 سازِ دل جي اڄ ڪٿل هر تار آه
 اڌ ڪٽيل جيان منهنجو زخمي پيار آه
 هاڻي اڪڙين جا نياپا ڪيئن ٻڌان؟
 جڙڪندڙ ٿورن جي چاٻل سونهن پري
 اڄ اچي جاڳاءِ منهنجي موٽ کي
 زندگيءَ جو ڏان ڏي پاهو ڪي
 مرڪندڙ نظرن جي پاليل سونهن پري

گهوڙ جي هٿ ڏي ته توکي پريت ڏيان
 پوءِ مون کي ڏي ته توکي گيت ڏيان

سرورچندر 'شاد' جو سائيٽ 'اسپينسرين سائيٽ' جي پٺين
 نمبر نموني جو آهي مٿي پٺي نموني ڏنا ويا آهن.
 نارائڻ شيام ۽ بشير موريائي 'اسپينسرين سائيٽ' جي
 گهاٽي ۾ تجريا ڪيا آهن ٽماهي مهراڻ جي شماري 3/1956ع جي
 صفحي نمبر 48 تي بشير موريائيءَ جو سائيٽ آهي:

تون جو آئينءَ ته بهارن مون کي آواز ڏنو
 تون جو آئينءَ ته ستارن جي صراحي چلڪي
 روح ۾ رچجي وئي چاندني هلڪي هلڪي
 رات جي مست هوا هٿ ۾ مون کي ساز ڏنو.

تون جو آئينءَ ته نئين رُت کي به ورتيون آئينءَ
 تون جو آئينءَ ته امنگن ۾ نئين جان پئي
 تون جو آئينءَ ته مندر دل جو شڪل ٺول ڪليو
 تون جو آئينءَ ته تمنا نئين پوشاڪ ڪٽي

تون جو آئينءَ ته نئين صبح جي اميد به ٿي
 رات آ سخت انهيءَ ڳالهه جي تائيد به ٿي (9)

پشير موريائي هن سانيٽ جي ٿئين بند ۾ قافين جي ٻيهڪ ۾
تبديلي آئي تجربو ڪيو آهي پشير موريائي ٿئين بند ۾ قافين جي
ٻيهڪ ”شيڪسپيئرڻ سانيٽ“ واري رکي آهي اسپنسيرڻ سانيٽ
۾ پشير موريائيءَ جي ڪيل تجربن کانپوءِ سانيٽ جي قافين جي
ترتيب هن ريت آهي:

Abba, cddc, ef ef, gg

”اسپنسيرڻ سانيٽ“ ۾ ”ef ef“ جي جاءِ تي ”effe“ واري
ٻيهڪ هوندي آهي ”شيڪسپيئرڻ سانيٽ“ جو گهاٽو آهي
جيڪو پشير موريائي اسپنسيرڻ سانيٽ جي ٿئين بند ۾ رکي
تجربو ڪيو آهي

اسپنسيرڻ سانيٽ جي گهاٽي ۾ نارائڻ شير ۾ تجربو
ڪيو آهي

گلن جو ٻارو صراحي ۾ وڃ ۾ آه رکي
اڪيلي مير ٿي بيان جي نه آه هر صحبت
پيو جي ڪين ڏيان چنڊ کي ٿي ٿو دعوت
اهو ۾ مان ۾ مندر پاڇو ٿن جي محفل ٿي

وجود پاڇي جو ڪهڙو وٺي نه چنڊ ٽهڪي
مگر رجائجي ڪهڙي طرح هٿان فرحت
پيو پيو هلي هلندي بهار ڳچ مدت
ڳنائون جهڙي ۾ صحبت اها قبول ڪبي

فلڪ تان نٿڙي ٻڌي جشن ڪلان ڳايان
نچان نه پالهي مون سان گڏ نجي پاڇو
ائين انهن سان پيو وقت پاڇ وندرايان
پيو کان پوءِ سين جو جدا جدا رستو

۾ سين۔ لوڪ ۾ گڏجون وڃي وري جيسين
اندت شانت ۾ بس گهڻي گم رهون ٿيسين

ڌارائڻ شيام جي مٿئين سائيٽ ۾ ڦاٿين جي ٻيهڪ هن ريت آهي:

Abba, abba, cd cd, ee

ڌارائڻ شيام کانپوءِ سائيٽ جي ٽن مشهور گهاڙيٽن ۾ ڦاٿين جي ٻيهڪ ۾ سنڌيءَ جي ٻين شاعرن هريڪانت، بشير موريائي، ج. ح. ڦنگهائي، اسحاق سميجو احمد سولنگي، محمد علي پٺاڻ، وسير سومري، ذوالفقار گاڏهي ۽ نقاش علواڻي (نقاش جا سڀئي سائيٽ شيڪسپيئرڻ سائيٽ جي گهاڙيٽي ۾ لکيل آهن) تجربا ڪيا آهن. ج. ح. ڦنگهائي "پيٽرارڪن سائيٽ" جي گهاڙيٽي هيٺ سائيٽ لکيا آهن. ان ۾ هن ڦاٿين جي ٻيهڪ جي حوالي سان تجربا ڪيا آهن. اسحاق سميجي، اسپنسرين سائيٽ جي گهاڙيٽي ۾ ڦاٿين جي ٻيهڪ ۾ تجربو ڪيو آهي. اسحاق سميجو شيڪسپيئرڻ سائيٽ جي گهاڙيٽي ۾ به سائيٽ لکيو آهي. سائيٽ ۾ وسير سومري به ڦاٿين جي ٻيهڪ ۾ تجربا ڪيا آهن. احمد سولنگيءَ جا سائيٽ "اسپنسرين سائيٽ ۽ شيڪسپيئرڻ سائيٽ جي گهاڙيٽي هيٺ لکيل آهن. ذوالفقار گاڏهي به اسپنسرين سائيٽ ۽ شيڪسپيئرڻ سائيٽ جي گهاڙيٽي ۾ سائيٽ لکيا آهن. جڏهن ته ذوالفقار گاڏهي سائيٽ جو هڪڙو تجربو به آهي. جنهن ۾ هن ٽن ٽن ٻنڌن تي مشتمل چار ٻنڌ رکيا آهن ۽ آخري ٻه مصرعون "دوهي نما" رکيون آهن، جنهن جي هر ٻنڌ جي پهرئين سٽ ڦاٿي کان آزاد آهي ۽ هر ٻنڌ جي ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هر ڦاٿي آهي:

ظلم نڪتو آ پنهنجي خاني مان
ڪير هن کي پٽايو؟ سمجهائي
ڪير هن سان الائي ڏک پائي

ڪالهه جيڪو ٿيو هو آني مان
اڄ اهو جوان ٿي ويو آهي
خاني مان خان ٿي ويو آهي

رحم طلبيو وڃي ٿو ٿاڻي ٿاڻا
ٿاڻي جنهن کي سڏيو ويو گهاٽو آ
گهاٽو جنهن پيڙيو ڏاڻو ڏاڻو آ.

وقت ظالم اسان جي ٽنگن سان
چيڙ خاني ڪري ٿو رستي تي
روز سڏڪو مري ٿو رستي تي

پاڻ جا پاڻ ٿي ويا آهيون
درد جي کاڻ ٿي ويا آهيون

اسپينسرين سائيٽ جي گهاڙيتي ۾ قانون جي بيھڪ ۾ ٺارائڻ
شمار ۾ بشير مورياڻيءَ کان پوءِ اسحاق سميجي بہ تجربو ڪيو آهي
جنهن ۾ هن پهرئين بند جي پهرين ۽ ٽين مصرع ۾ قافيو ٺاهي رکيو:

تنهنجي ٿي بدن سڄ کي پنھنجي ٿي حرارت
تنهنجي ٿي حسن ساڻ ٻريل چنڊ ٿيو پٺي
تنهنجي ڳلن تي ڏينهن بسنت جيئن ٿريا ٿي
تنهنجي اکين ۾ شب قدر جو ٿوڍ ٿيو پٺي

حرڪي ٿئي تہ وين هٿيا رات جي راڻي
تو شوخ کنيا ٿيڻ ڇڏي مند پنن جيان
تو پير کنيا، وقت رڪيو ٿي وڻي پڄاڻي
مون پاڻ سنڀاليو تہ چٽل هوس ڇڻن جيان

آئي نہ وصالن جي گهڙي عمر سڄيءَ ۾
تون پنهنجي مڱيءَ ۾ هڻينءَ مان پنهنجي مڱيءَ ۾
سوچيون تہ رکيو ڇا هو ڀلا شرر لهيءَ ۾
پر ڇا ڪجي ان ڇاڻ هٿاسين دل جي لڳيءَ ۾

ڄاتوسين وصل کي نه سڪڙهن پيد هجر جا،
هاڻي ته پڙهڻون وينا هتي ويڌ هجر جا
اسحاق سميجي جي مڻئين سانيٽ ۾ قانون جي پيهڪ هن
ريت آهي:

a-a, bc bc, de de, ff

اسپينسرين سانيٽ جي گهاٽڙي ۾ قانون جي پيهڪ جي حوالي
سان احمد سولنگي ۾ تجربو ڪيو آهي احمد سولنگيءَ جو سانيٽ آهي:

رج ليڪي رهيو آهيان
اڃ جي تون ندي آهيان
تشنگي تشنگي آهيان
روح ۾ جي نه ٿو توما
ڪيترائي آڻي آهيان
پاه ٿي ٻرڻ ڪارين ٿي
جس ٻاري پگهارين ٿي
پهڳي ڦهلي آهيان

گهوڙ گهري ٿڪي آهيان
چيٽ جي چاهنا چئجي
سج آڪاس چا چئجي
يا ته سورج مڪي آهيان
لعل مرجان تون آهيان
اک ۾ خريان تون آهيان

احمد سولنگيءَ جي سانيٽ ۾ قانون جي پيهڪ هن ريت آهي:

abba, bccb, bddb, ee

نارائڻ شيام سنڌيءَ ۾ سانيٽ جي ابتلا ڪندڙ شاعر آهي جنهن
جي پهرئين شعري مجموعي ”ماڪ ٿڙا“ (1953ع) ۾ اٺ سانيٽ آهن
جيڪي صفحي نمبر 95، 96، 97، 99، 103، 164 ۽ 166 تي ڏنل آهن

نارائڻ شيلار جي شاعريءَ جو ٻيو مجموعو ”پنڪڙيون“ (1955) ۾ نارائڻ شيلار جي سائيٽن جي هڪ ٽڙهي آهي. ”روپ مايا“ جي نالي سان جيڪي سائيٽ تعداد ۾ سونهن آهن اهي سائيٽ ”پنڪڙيون“ جي صفحي نمبر 45 کان صفحي نمبر 60 تائين ڇپيل آهن. نارائڻ شيلار سائيٽ کي ”چوڏسيون“ نالو ڏنو. انهن ۾ نارائڻ شيلار جيڪي فني تجربا ڪيا آهن ۽ انهن ۾ فني نزاکتون پريون اهي پڙهي حيرت وٺي وڃي ٿي. ”روپ مايا“ جي روپ ۾ جهڙي نموني هن رشي وشوامتر ڀاشپرا مينڪا جي پريم ڪهاڻي بيان ڪئي آهي. اهو هڪڙو شعري ڪمال آهي. ”روپ مايا“ پنج سائيٽ ۾ هڪڙو فني تجربو آهي. جنهن جهڙو مثال سنڌي شاعريءَ ۾ ملي ٿي نه ٿو.

”روپ مايا“ ۾ نارائڻ شيلار جو ”روپ مايا“ جماليات جي چوٽين کي ڇهي ٿو:

وار چوٽيءَ ۾ پتل ڀاسيا ٿي سنڌر سڀن جيان
جشن ٿي چوٽيائين ويا سي رات وانگر ٺلهجي
جشن گهڙي وڃ نهر ۾ وارن پنڪڙجي جل مٿان
روپ مايا چور نظرن کان ڍڪي هيٺان رکي

وار۔ نانگم انهن جو ڪاري رات جيان ٺلهاءُ وارن جي لنبائي
گهاٽائي ڀريو وارن جو پاڻيءَ مٿان ٺلهجي سونهن جي مجسم مينڪا کي
چور نظرن کان بچائڻ جيئن نانگ قيمتي مٽيءَ جي حفاظت ڪندو آهي
هڪ ٻيو مثال:

ويڙهي ڏسئيءَ جي مٿان ڪومل گلابي پنڪڙي
ڏيري ڏيري ڇپ تي نرميءَ سان گهاٽيائين پئي

پنڪڙي ڇهن جي نزاکت گلن جي. بدن جي خوشبو ڇهاو جا.
سنگهڻ جا، ڏسڻ جا، شعر ۾ سمايل موسيقيءَ جي ڪري ٻڌڻ جا. ڇپ
تي پنڪڙيءَ جي ڪري نري گهٽ چڪڻ جا ۽ احساس جا. سڀ جا سڀ
جمال واپست حواس هڪ ئي شعر ۾ رلي ملي ويا آهن.¹

3. شيڪسپيئرئين سافيت:

شيڪسپيئر جيڪي سافيت لکيا آهن انهن کي "شيڪسپيئرئين سافيت" سڏيو وڃي ٿو. شيڪسپيئرئين سافيت جو گھڻو هن ريت آهي:

Abab, cd cd, ef ef, gg

شيڪسپيئرئين سافيت جي پهرئين بند جي پهرئين ۽ ٽين مصرع هر قافيءَ هجي ٿي ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هر قافيءَ ٿي هجي ٿئي. پنجن ۾ اها ساڳي ترتيب هوندي آهي. آخري ۽ مصرعون پاڻ ۾ هر قافيءَ هجن ٿيون.

شيڪسپيئرئين سافيت تمام گھڻو مقبول آهي. ان جي مقبوليت جو سبب ان جو آسان گھڻو آهي. نارائڻ شيام جي "روپ مايا" مان هڪڙو سافيت هيٺ ڏجي ٿو:

وار چوٽيءَ ۾ پتل پاسيا ٿي مندر سڀن جيان
جئن ٿي چوٽياڻين ويا سي رات وانگر لهجي
جئن گھڙي وڃ نهر ۾ وارين پڪڙجي جل مٿان
روپ مايا چور نظرن کان ڏسڪي هيٺان رکيا
ڪئن نه ترندڙ ايسرا جي نور انگن کي لڳي
نهر جون لهرون هٿي پلتي چڙهي ڪجهه مٿي
ٿوڌو وڌ کائي ويجهو وانگي پاسيرو ٿڙي
جسر کي پٺو ڇڏي نڪري ويون ٿي اڳيڙا

نهر مان ٻاهر اچي جئن لڳ سڪاڻاڻين پئي
پنهنجو جوڀن پاڻ ڏسندي ڪجهه شرمائڻ لڳي
روپ جي هڪ چال ڏس ڪئن پيءُ کي اها ٿي ڏئي
مرڪ لڄ چمڪائي ٿي لڄ مرڪ بهڪائڻ لڳي

گل چئي جهٽ ۾ جهلي پائيءَ ۾ پاڇي ٿي ڏسي
ناز مان وارن ۾ پائي پاڇو ٿي ڏسندي رهيا

نارائڻ شيام جي سانيٽن ۾ شعري نزاڪتن جي طويل دنيا آهي. هن مضمون ۾ مون رڳو سانيٽ جي ”گهاڙيٽن“ کي ئي بحث هيٺ آندو آهي. اڃا پوءِ به فني نزاڪتون آهن جن تي الڳ طرح سان لکي ۽ ڳالهائي سگهجي ٿو.

سنڌيءَ ۾ سانيٽ نه رڳو عالمي طور مڃيل ۽ مقبول ٿن اهم گهاڙيٽن پيٽرارڪن اسپنسرين ۽ شيڪسپيئر گهاڙيٽن هيٺ لکيا ويا آهن ان سان گڏوگڏ سنڌي شاعرن سانيٽ ۾ نوان تجربا ڪري مختلف گهاڙيٽا متعارف ڪرايا آهن جهڙوڪ ڳالهي تي جي لحاظ کان سنڌيءَ ۾ سانيٽ ٻنهي گهٽ لکيا ويا آهن. پر ان ٿوري تعداد ۾ به ڪيترائي تجربا ڪيا ويا آهن هيٺ انهن جو وچور ڏيان ٿو.

سنڌيءَ ۾ سانيٽ جا گهاڙيٽا:

- (1) نارائڻ شيام (ababab/ cdcd ee)
- (2) نارائڻ شيام (abba cddc/ effe gg)
- (3) نارائڻ شيام (abba abba/ cdcd ee)
- (4) شيخ اياز (abc abc ab/ca-c cb)
- (5) نارائڻ شيام (abba, cdcd, efef, gg)
- (6) نارائڻ شيام (abba, abba, cdcd, ee)
- (7) ج. ع. منگهائي (abba cddc/ efef gg)
- (8) اسحاق سميجو (-a-a, bcbc, dede, ff)
- (9) احمد سولنگي (abba, bccb, bdbd, ee)
- (10) ذوالفقار ڳاڙهي (-aa, -abb, -dd, ee)

سانيٽ ۾ ڪيل تجربن جي باري ۾ نوجوان شاعرن کي پڙهڻ ۽ پُرجهڻ کپي ۽ پوءِ سانيٽ جي عالمي طور مقبول ٿن اهم گهاڙيٽن ۽ پنهنجي پيش رو شاعرن شيخ اياز ۽ نارائڻ شيام جي گهاڙيٽن تي لکي. ان کي سنڌيءَ ۾ مقبول ۽ اهم صنف بڻائڻ ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪري سگهن ٿا.

سنڌيءَ ۾ سانيٽ جو پهريون هڪتاب: ”روپ مايا“ نارائڻ شيامار جو آهي. جيڪو هند ۾ ڇپيو آهي. سنڌ ۾ سانيٽ جو پهريون ڇپيل هڪتاب: ”زنگجي ويل نٿو“ جاويد جبار جو آهي.

هيٺ جاويد جبار جو سانيٽ نموني طور ڏجي ٿو:

سارا ڳوٺ لڏيندا مون ۾!
 منهنجي نٿو پرڻجي ويندي
 توکي هڪس سڏيندا مون ۾!
 مون تي تنهنجي بارش ٿيندي
 منهنجو عشق مهانگو هڪونهي
 پر تون هڪوڻه خريدي سگهندين
 رستو هڪوڻه اڙانگو هڪونهي
 پر تون هڪوڻه هڪڻان پي لنگهندين

تنهنجا پير اکين تي تنهنجي
 هڪڙو پاڳ پريو مان آهيان
 مون کي رقص سنواريو تنهنجي
 سمجهي جهان چريو مان آهيان

مون ۾ هڪڙي آڳ پري آ
 بارش هڪونهي تون ته وري آ

سانيٽ جي ٻين شاعرن ۾ محمد علي پٺاڻ نقاش حلواڻي امين
 ڀٽي سعيد سومري حفيظ باغي ۽ ٻيا شاعر شامل آهن.

وائي

"ويندو سانء تء واترا، ڳايو ياد ڪندين
مون تي سوچي آڱريون ڏيندين روز ڏندين
ڳايو ياد ڪندين"

سج جڏهن ستر ۾ ٻڌو هوندين، جنهن به هندين
ڳايو ياد ڪندين"

جڏهن پڪي واءِ ۾ ڳائيندا ٿيندين
ڳايو ياد ڪندين"

پيرا منهنجا وات تي ڏک ڀڄان ٿيندين
ڳايو ياد ڪندين"

(شيخ امان)

محققن جو چوڻ آهي ته:

"وائيءَ جي باري ۾ مختلف روايتون ملن ٿيون. انهن مطابق اهو
هندي لفظ "وائي" يا پراسڪرت لفظ "وايا" يا سنسڪرت جي لفظ
"ورت" يا عربي لفظ "واء" مان ورتو ويو آهي. جنهن جي معنيٰ آهي:
هولي گفتگو ڳالهه، هولهه، وائيءَ جو ٿلهه به اڌ ٿئي ٿو. پهرين اڌ ۾ ڦاٽيو ۽
ٻيو اڌ ٻٽا ڦاٽيس جي ٿئي ٿو. وائيءَ هڪ ست ۽ ووائي ٽالين محدود
آهي. بناوت جي لحاظ کان وائي هيڪوٺي ڏيڍوٺي ۽ ٻيڙي پڻ ٿيندي
آهي. وائيءَ جي اوائلي شڪل گنان سان ملندڙ جلندڙ آهي. جنهن جو
وزن "چند وديا" تي رکيل هوندو آهي."

"چند وديا" جي حوالي سان تاج جوڀو پنهنجي ڪتاب:
"سنڌي گيت" ۾ لکي ٿو ته: "الف-هي جا اکر هڪٿا سر وارا يعني

حرف علت آهن ۽ ٻيا سُر صحيح (وينجن) آهن. سرن کي وينجنن سان ملائڻ سان ”لفظ“ ٺهندو آهي. هر هڪ لفظ جا وري ”پڌ“ ٿيندا آهن. پڌ هڪڙا چوٽا ٿين ۽ ٻيا ڊگها. زير ۽ پيش وارا پڌ چوٽا ٿين. جن کي هندي چئند ۽ ”لکھ وارا پڌ“ چون ٿا ۽ آءِ ايڊ آءِ او وارا پڌ ڊگها ٿين. جن کي ”گرو پڌ“ چوندا آهن.¹

”ماترائون ڪنهن به نموني ڳڻي سگهجن ٿيون (خزل جي حوالي سان) هر هڪ ميٽ ۽ ساڳيءَ ترتيب ۾ هُجن اهو ضروري ناهي.“

”ارجن حاسد“ جي مٿين مثال مان واضح آهي ته ماترائون ساڳي ترتيب ۾ هُجن اهو ضروري ناهي. حاسد ته فارسي وزن ۽ ماترڪ چئند ۾ اهو فرق سمجهي ٿو. هيٺ مان ان ڏس ۾ ”امداد حسيني“ جي ڪتاب: ”ڪرڻي جهڙو ڀل“ مان ”ماترڪ چئند“ تي لکيل خزل مثال طور ڏيان ٿو جنهن جي هر ميٽ 26 ماترائن تي آڌاريل آهي:

”شهر: زهر لهجا، نقاب هر چهري تي پاتل
ڳوٺ: گهٽيون واقف، ماڻهو ڄاتل، ڏيک سُڃاتل.

لفظا جهڙ جهڙا ڇرا ٿيل ڇيرو سِر تي سورج چنڊ
ڇُڙڻ پيرن هيٺان راهون ڄاتل اڄ ڄاتل

مانيءَ پور ۽ ڪپڙو ٽڪرو ناهي سڀ جهڙن
جهڙن گل گرهائون جهڙن ڳوڙها گل لائل.“

ڪلاسيڪل وائي جي هيٺ ۽ گهاڙيتو

1. هيڪوئي وائي:

هن قسم جي وائيءَ جي پهرئين ميٽ (مصرع) ٿلهه هوندي آهي جنهن جي يا ته ميٽ جي پهرئين پڌ جي پڇاڙيءَ ۾ ڦاٽيو ايندو آهي يا

¹ جويو تاج، سنڌي گيت ۽ نظم جون انتهائون آف سنڌالاجي، 1988ع، ص 74

² حاسد، ارجن آزاد، ڪاٺيو سنڌي خزل جي سنڌالاجي، نئين دهلِي، سلامت پبليڪيشن، 2008ع، ص 18

تہ پهرئين ميت جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي. وائيءَ جي باقي سڀني مصرعن جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي:

”يار سڄڻ جي فراق ڏي جيڏيون آئون ماري
در دوسن جي مڪيئن جو هوندا، مون جيها مشتاق
جا ٿي مڪائي محبوبن جي آه حسن جي هاک،
سرمو سهي مڪر اکين جو خاص پريان جي خاک،
هداللطيف چئي پرين اسان جو هميشه آخسناڪ“
(شاهه لطيف)

2. ڏيڍوڻي وائي:

هن قسم جي وائيءَ ۾ پهرئين مصرع جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي. ٻي مصرع ”ورائي“ هوندي آهي. اها ترتيب وائيءَ جي ٿلهه جي آهي. وائيءَ جي هر بند ۾ ٻه مصرعون هونديون آهن. پهرئين مصرع ۾ قافيو ناهي هوندو ۽ ٻي مصرع ٿلهه جي پهرئين مصرع سان هر قافيه هوندي آهي. تنهن کانپوءِ ”ورائي“ ايندي آهي.

”مڪنهن کي ڳولن ٿيون
هڪارونجهر تي ڪامڻيون

سوڍن سِر وڃاڻيا.
راڻا رولن ٿيون

هڪارونجهر تي ڪامڻيون

(منصور سڀتائي)

3. ٻيڻي وائي

هن قسم جي وائيءَ ۾ ٻه مصرعون هر قافيه هونديون آهن. ان کانپوءِ وراڻي ايندي آهي. يا ته پهرئين مصرع ۾ قافيو نه هوندو آهي ٻي مصرع ۾ قافيو هوندو آهي. وائيءَ جي هر بند ۾ ٻه مصرعون هونديون آهن. بند جي پهرئين مصرع ۾ قافيو نه هوندو آهي. ٻي مصرع ۾ قافيو هوندو آهي.

جديد سنڌي وائيءَ جو فني سفر

شاهه لطيف کان ٿيندي وائيءَ جو فني ۽ فڪري سفر جاري آهي. مان هتي جديد وائيءَ جي ”فني سفر“ جو مختصر جائزو وٺندو هلندس. ”نارائڻ شيام“ جي ”لاوڻي چند“ تي لکيل هيٺين وائيءَ غزل جي گهاٽي جي ويجهو آهي جنهن ۾ ”ورائي“ ناهي پر ”ورائي“ واري ميٽ جي آخر ۾ ”قافيو“ آيل آهي:

”پيار ڪشي ڪنهن پي نه ڏئي رو
در در آيو روح پئي
امرت ويلا وه جي وٽ رو
اڪ جون ڦٽيون پيڇ پئي“

”دسڪال چند“ ۾ ڪل 24 ماترائون ٿينديون آهن جنهن جي هر سٽ 12 ماترائن جي هوندي آهي. ”امداد حسيني“ ان ۾ ٿوري تبديلي ڪري مٿين سٽ ۾ 14 ماترائون ۽ هونين سٽ ۾ 12 ماترائون ڏيئي هڪڙو تجربو ڪيو آهي. ”امداد“ جي وائيءَ جو گهاٽو ساڳيو آهي جيڪو ”نارائڻ شيام“ جي وائيءَ جو آهي:

”خون ڪٽوريءَ جي خوشي
واسي وئي ولاتيون“
ڳوٺ ڳوٺ ۾ مون ٽنهنجون
ڳيرو ڳالهون ڳاتيون“

”نارائڻ شيام امداد حسيني ۽ شيخ اياز“ وائي ۾ تمام گهڻا تجربا ڪيا. وائيءَ جا ڪيترائي نوان گهاٽا جوڙيا. شيخ اياز ”هروڙي وائي“ لکڻ جي به اهڙا ڪشي سڀ کان اڳ مان شيخ اياز جون آهي ۽ وايون ڏيان ٿي جن جون ورائيون هڪ لفظ تي مشتمل آهن.

”پيڪس ڪنڀي

روڙي

جن ته اولده ۾ پري ٿي

ڪوئي ڏيو.

روڙي“

هي وائي هيٺ لڪڻ کان اڳ ۾ اهو لکندو هلاڻ ته ”هڪ لفظي
ورائي“ کان علاوه فني طور ان ۾ اهو تجربو هڪيو ويو آهي ته ان ۾ هر
شعر ”هڪ بيت“ تي آڌاريل آهي:

”ڇپ اچي ويا چنگ ڇڙا.

پورنما.

خاموشي درياه جيان آ.

پورنما.

چنڊ به آهي هڪڙا چهر.

پورنما.

شيخ اياز جي ”هڪ-بيٽي بند“ يا شعر تي آڌاريل هڪڙي هي
وائي لکندس جنهن جي ”ورائي“ ۾ ”ٻه لفظ“ آهن، يعني اٺ ماترائن
جي ورائي آهي ۽ هر بيت 16 ماترائن جي آهي. اهي وائيءَ ۾ فن جا
تجربا آهن. اهڙن فني تجربن تي ڌيان ڏيڻ گهرجي ۽ وائيءَ کي
هڪڙي گهاٽي يا هيٺ ۾ لڪڻ جي بجاءِ اظهار کي وسعت ڏيڻ جي
لاڳو وارين جي مختلف گهاٽين کي پڙهجي. انهن تي لکجي ۽ پنهنجا
نوان تجربا به هڪجن:

”سندرتا لڏ واهائڻ ٿا.

ڪاڳر ڪورا.

گيت گيت سان گهرائڻ ٿا.

ڪاڳر ڪورا.

سانجهيءَ ٿاڻي گهرائڻ ٿا.

ڪاڳر ڪورا.

”امداد حسيني“ وٽ به ”وائي“ جا نوان ۽ پنهنجا گهاٽا آهن
جيڪي تج ”امداد“ جا تجربا آهن اياز شير ۽ امداد“ اسان جا وڏا
شاعر آهن اسان کي انهن جي شاعريءَ پڙهڻ ۽ پرجهڻ کپي ۽ انهن
جي فني تجربن تي به اسان جي نظر هجڻ گهرجي ”امداد
حسيني“ جي هيٺ جيڪا وائي ڏيندس اها ماترڪ چند تي آڌاريل

آهي جنهن جي ماترائن جي ترتيب 12، 16 آهي ۽ "وڙائي" ۾ اٺ ماترائون ڏنل آهن:

"پير هڪڙين ۾ ڪٽهنجا پير
 مان اپراڌي
 پڳي پئي آ من جي وڻا،
 چڱي پئي آ چير
 مان اپراڌي"

"امداد حسيني" وائيءَ ۾ هڪڙو ٻيو ۽ "هيشتي تجربو" هڪيو آهي جنهن ۾ وائيءَ جي هر شعر جي پهرئين بيت ۾ ۽ "قافيو" هڪتب آندو ويو آهي ته هي بيت ۾ ۽ "قافيو" رکيو ويو آهي ان ۾ وائيءَ جي هر شعر جي پهرئين بيت جو قافيو الڳ آهي وائيءَ جي هر شعر جي هي بيت جو قافيو الڳ آهي:

"سڪئي سوڀ پراڻي هڪڙي
 پهرين سر ڏينداسين
 سوڀون پوءِ ڏينداسين

سر گهوڙي ۾ هڪڙي ڏين
 سر ڏڙ ڌار ڏينداسين
 سوڀون پوءِ ڏينداسين

پهرين پڙ ۾ پاڻي پير
 پرزا پڙ ڏينداسين
 سوڀون پوءِ ڏينداسين

هر شعر جي پهرئين بيت جا قافيا: "هڪڙي ڏين، پير آهي ۽ شعر جي هي بيت جا قافيا: "ڏينداسين ڏينداسين ڏينداسين" آهن.
 "لاوڻي چنڊ" ۾ لکيل "نارائڻ شيام" جي وائي اڳ ۾ لکي آيو آهيان "لاوڻي چنڊ" ۾ 30 ماترائون هونديون آهن ان جي پهرئين بيت ۾ 16 ماترائون هونديون آهن ۽ هي بيت ۾ 14 ماترائون هونديون آهن "لاوڻي چنڊ" ۾ لکيل "آثم نائن شاهي" جي وائي لکڻ کان اڳ ۾

اهو چونڊو هلاڻ ته ساڳي ڇند ۾ لکيل "نارائڻ شيام" جي وائيءَ جو
گهاٽو پنهنجو آهي ۽ "آثر نائن شاهي" جي وائيءَ جو پنهنجو
الڳ "گهاٽو" آهي. آثر "ودائي" رکي آهي:

"ڪاڏي سنيري آهين سورڻا

ڪهڙي پاسي پنڌ ڪندين؟

پهرن ۾ پازيب وڌا ٿي

ڪمر و ڪوئي مهڪائيندين؟

مهڪارون ڪو هنڌ ڪندين؟

پهرن ۾ پازيب وڌا ٿي

اڪثر شاعرن "نارائڻ شيام" ۽ ٻين "لاوڻي ڇند" ۾ لکيل وائيءَ جو
گهاٽو "غزل-رنگ" وارو رکيو آهي. ڇڻ مطلع کان پٺير غزل هجي، پر
اها ٻولي مواد جي حوالي سان وائي هوندي آهي. پر "آثر نائن شاهي"
جي مٿين وائيءَ ۾ اهو نئون تجربو ڪيو ويو آهي ۽ ان ۾ "ودائي" رکي
وئي آهي ۽ "ودائي" واري بيت ۾ 16 ماترائون آهن. ماترڪ ترتيب جي
حوالي سان "آثر" جي وائيءَ جي ماترڪ ترتيب هيئن پيھندي 14، 16 ۽
16 ماترائون "لاوڻي ڇند" ۾ آثر نائن شاهيءَ جي انهي ڪيل تجربي
کان اڳ ۾ "لاوڻي ڇند" تي سرجيل وايون 16 ۽ 14 ماترائن جي ترتيب
سان لکيون ويون آهن

"سروپچندر شاد" جي وائي آهي ته:

"ڪلڻين وانگي ڪلندي پڄنديون

ڪنوڻيون ڪڇ وجهن

الو ميان ٿڙ ٿڙ مينهن وسڻا"

اُتر- هوائون چوڻين وانگيان

چرڪيو چال هڻن

الوميان ٿڙ ٿڙ مينهن وسڻا"

"سروپچندر شاد" جي اها وائي 16، 10، 16 ماترائن جي ماترڪ

ترتيب تي لکيل آهي

وڏن شاعرن وانگي نئين ٿي، جا شاعر پن وائيءَ کي سينگارڻ سنوارڻ ۽ فني حوالي سان ان ۾ نوان ”هيتي تجربا“ ڪرڻ ۽ اڳتي اڳتي رهيا آهن. اسحاق سميجو جي وائي آهي:

”جيڪس ڪنهن نه جهليو

ڙي جيڏيون

جل سان جيءَ جليو!

ميرو ميرو ٿانءِ پلن جو

ڀلجي ڪنهن نه هليو

ڙي جيڏيون

جل سان جيءَ جليو!

اسحاق سميجي، وائيءَ جي ”ورائي“ جو آخري لفظ ”قائي“ وارو رکيو آهي. انهيءَ کان علاوه ”ورائي“ هڪ ست جي بجاءِ ”ه ستي“ رکي آهي.

استاد بخاريءَ ۾ وائيءَ ۾ ڪيترائي تجربا ڪيا. آهي تجربا هيشت ۽ مائرڪ چند پنهيءَ ۾ ڪيا. استاد جي وائي پڙهون ٿا:

”راتين رڪوالا، تارا بيتالا،

ماڪ نه ٿن، اڳهه ڪڙين اڪڙيون ٺيڻ اٿن آلا،

تارا بيتالا.“

استاد بخاريءَ جي هن وائيءَ جي ٿلهه واري ست ۾ 20 ماترائون آهن. پر جيڪڏهن ورائي کي ٿلهه واري ست کان جدا ڪري لکجي ته پوءِ ٿلهه واري ست ۾ 10 ماترائون ۽ اٺين تي ورائي ۾ پڻ 10 ماترائون ٿينديون. ٿلهه کان پوءِ وائيءَ جي هر ست 16، 10 ماترائن جي ترتيب ۾ آهي. ورائي پڻ 10 ماترائن جي آهي.

تاج بلوچ، سنڌي ٻوليءَ جو ناميارو شاعر ۽ نقاد آهي. ان جي مشهور وائي آهي:

”جون پڪي پير الوميان

جون پڪي پير.“

گج ۾ ساڳي ٻوڙ ٻڌن جي
ڏوٻيءَ ڏوٻي مير الوميان
جوين ٻڌي پير.

تاج بلوچ جي وائيءَ جي ٿلهه واري سِيٽ ۾ وڙائي ساڳي آهي ٿلهه
جي سِيٽ ۾ صرف ”الوميان“ جو اضافو آهي وائي مائرڪ چنڊ موجب
12, 16, 16 مائرائن تي رچيل آهي
قمر شهباز جي گات جي ٻه پنهنجي خوشبوءِ آهي ان جي وائيءَ
کي ٻه پنهنجو واس وٺ ۽ سٺاءِ آهي:

”چڻي پاسي هر جو چار
آءُ اڪيلو ٻار
ڪهڙي واه وڃان
مان ڪهڙي واه وڃان؟

جنهن جو سينو گهاٽل ٺاهي
سو ڪڻن پنهنجو ٻارا
ڪهڙي واه وڃان
مان ڪهڙي واه وڃان؟

قمر شهباز جي مٿين وائي چئن سِيٽن تي مشتمل آهي ٿلهه جي
پهرئين سِيٽ 16 مائرائن جي آهي ۽ ٻي سِيٽ 12 مائرائن جي آهي ٽين
سِيٽ ۾ چوٿين سِيٽ ساڳي آهي صرف چوٿين سِيٽ ۾ ”مان“ لفظ وڌايو
آيل آهي ٽين سِيٽ 10 مائرائن جي آهي ۽ وڙائي واري آخري سِيٽ
يعني چوٿين سِيٽ 12 مائرائن جي آهي

قمر شهباز جي اها خوبصورت ”لني تجرباتي“ وائي آهي جنهن
جي مائرڪ ترتيب 12, 10, 12, 16 جي حساب سان آهي
تنوير عباسيءَ جي شاعريءَ جو ٻه پنهنجو الڳ پيچرو آهي تنوير
عباسيءَ جي وائي هيٺ لکان ٿو:

”بتي نه ٻار اڱڻ جي
چوڻهنءَ جو چنڊ چمڪي ٿو.“

مان لهرن ۾ چنڊ ڏسان ٿو
توڪي آهي پار پڄڻ جي
چوڏهينءَ جو چنڊ چمڪي ٿو.

تنوير عباسيءَ جي اها وائي مائٽرڪ چنڊ تي آڌاريل آهي، جنهن جي ٿلهه جي پهرئين سِيٽ ۾ 12 مائٽرائون ۽ وڍائي ۾ 16 مائٽرائون آهن. ٿلهه کان پوءِ وائيءَ جي هر سِيٽ ۾ 16، 16 مائٽرائون ۽ وڍائي ۾ 16 مائٽرائون جي آهي. وائيءَ جي ٿلهه جي پهرئين سِيٽ کان علاوه تنوير عباسيءَ جي وائي جي هر سِيٽ ۾ هڪجهڙيون مائٽرائون آهن. تنوير جي انهيءَ وائيءَ کي ”غزل رنگ وائي“ چئي سگهون ٿا.

سرمڊ چانڊيو جي گيتن، لوڪ گيتن ۽ وارين جو پنهنجو رنگ ڍنگ پنهنجي ٻولي ۽ پنهنجو سٽاءُ آهي. سرمڊ چانڊيو جون وايون پڙهي هن يڪتاري وانگر وڃڻ لڳندو آهي:

”لڪ ۾ جيئن لسيءَ جو جهاو
ڳونائيءَ جون ڳالهيون“

ڪافي سان جشن پڊ پڊ تي ٿو
ساٿ ڏئي يڪتارو
ڳونائيءَ جون ڳالهيون“

سرمڊ چانڊيو جي هن وائيءَ جي ٿلهه جي پهرئين سِيٽ (جنهن ۾ قانون آهي) علم عروض موجب چار دفعا ”فعلن“ تي آهي ۽ چنڊ موجب 16 مائٽرائن تي مشتمل آهي. هن وائيءَ جي وڍائي ۾ شاعر 13 مائٽرائون رکيون آهن يعني وڍائي ”دوہا چنڊ“ جي سٽاءُ واري آهي. ٿلهه کان پوءِ پهرئين سِيٽ چار دفعا ”فعلن“ ۽ 16 مائٽرائن تي مشتمل آهي. هي سِيٽ ۾ ٽي دفعا فعلن ۽ مائٽرڪ چنڊ موجب 12 مائٽرائون آهن.

علي دوست عاجز جي شاعري ۽ شخصيت ٻئي وڻندڙ آهن. عليءَ جي شاعريءَ ۽ شخصيت ۾ معصوميت ۽ نمائائي سمايل آهي. علي دوست عاجز جنهنجي پسند جو شاعر آهي ان جي وائي آهي:

گنهنجو هٿ هٿن ۾
پوءِ به گنهنجي من ۾

ايڏي باهر پري ٿي
سانده ڪڪين ٿري ٿي
پڳي ٿوڙي وانگر
آهيان مان به مڃن ۾
گنهنجو هٿ هٿن ۾.....

علي دوست عاجز جي وائيءَ جي ٿلهه ۾ چار ميٽون آهن. جنهن جون شروعاتي ۾ ميٽون پاڻ ۾ هر قافيه آهن ۽ آخري ۾ ميٽون وري پاڻ ۾ هر قافيه آهن. مائٽرڪ ۾ چنڊ جي حوالي سان اها وائي ”ڊڪهاڻ چنڊ“ تي لکيل آهي. جنهن ۾ وائي جي هر ميٽ ۾ 12 مائٽرائون هونديون آهن. جنهن ۾ ڪل 24 مائٽرائون ٿين. علي دوست عاجز ٿلهه ۾ چار ميٽون رکي تجربو ڪيو آهي. جوان ۾ 24 مائٽرائن جي بجاءِ 48 مائٽرائون آهن وائي جي ٿلهه کان علاوه باقي سڄي وائي 24 مائٽرائن واري ترتيب ۾ آهي. حلير باغي سنڌي شاعريءَ جو هڪ اهم ۽ سگهارو نانءُ آهي ان جي وائي آهي:

”رات انڌيري
پاڻ سنڀيري
تنهنجون يادن آيون“
جوڳيءَ جهڙو جيءَ اسان جو
هٿ هٿ ڊگهيري
تنهنجون يادن آيون“

حلير باغيءَ جي وائيءَ جي ٿلهه جون شروعاتي ۾ ميٽون 8، 8 مائٽرائن جون آهن. ورائي ۾ 12 مائٽرائون آهن. ٿلهه کان پوءِ پهرين ميٽ ۾ 16 مائٽرائون (ٿلهه جي ٻنهي ميٽن کي ملاجي ۾ 16 مائٽرائون ٿينديون) آهن ۽ ٻي ميٽ ۾ ورائي وانگر 12 مائٽرائون آهن. وائي جي مائٽرڪ ترتيب 16، 12، 12 آهي.

اياز جانيء جي شاعريء ۾ نواڻ ۽ تازگيءَ سان پريل آهي. ان جي وائي آهي:

”پوڙهو ور سمهاري

۱۵ رات اُٿي اُٿي

هوءُ ڏهنجتي پاڪر ۾.“

اياز جانيءَ جي اها خوبصورت وائي ”ڏڪيال چنڊ“ تي لکيل آهي. جنهن جي هر بيت ۾ 12 ماترائون آهن. سعيد ميمڻ جي هيءَ وائي ۾ فني تجربي جو هڪ سهڻو مثال آهي:

”گهر جون ديوارون

ڳالهائڻ ٿيون چاهين مونسان

آڏيءَ ويلي من-وستيءَ ۾

ساجن جون سارون

ڳالهائڻ ٿيون چاهين مونسان“

سعيد ميمڻ جي وائيءَ جي ٿلهه واري بيت ۾ 10 ماترائون آهن ۽ وڙائيءَ واري بيت ۾ 16 ماترائون آهن. ائين وائيءَ جي ترتيب ٿلهه ۾ 10، 16 ۽ ٿلهه کان پوءِ 16، 10 ماترائون آهن. علم عروض مطابق هيءَ وائي ”فعلن فعلن فع“ ۽ ”چار دفعه فعلن“ تي آهي. سردار شاهه نئين ٿهيءَ جو سريلو ۽ سگهارو شاعر آهي. دوا چنڊ تي هن جي وائي پڙهون ٿا:

”ڪونڀريا ڪوهيل

ڏٺي پنڌ پرينءَ جو

روٿان ڏوٿان تڙ تي

چوٽا ٽيل ٿليل

ڪونڀريا ڪوهيل

ڏٺي پنڌ پرينءَ جو“

سردار شاه جي هيءَ وائي 11، 13 ۽ 11 مائٽر هڪ چنڊ يعني
 ”دوها چنڊ“ تي آهي. وائيءَ جي هن نموني ۾ وائيءَ جي هر بند کان پوءِ
 ٿلهه واريون سِتون ٻار ٻار ڳڻيون ويون آهن. شاهه لطيف کان وٺي شيخ
 اياز امداد حسيني، علي دوست حاجز اسحاق سميجو سردار شاهه ۽
 ٻين نوجوان شاعرن تائين وائيءَ جو هيءَ نمونو مقبول رهيو آهي ۽ اڄ
 سوڌو لکجي پيو.

وسهر سومرو به پنهنجي رنگ ڍنگ ۽ پنهنجي واس وٺ وارو
 منفرد ۽ سگهارو شاعر آهي. ان جون هي سِتون لکڻ وقت مون وٽ هڪو
 هڪتاب هڪونهي انهيءَ هڪري حافظي جي زور تي هن جي ”ڏيڻا ڏيڻا
 لاٽ اسان“ ۾ شامل عروضي وائيءَ جو ٿلهه لکان ٿو:

”هواڪن ۾ ڳڻيون
 واڳڻائي ڳڻيون

مون کي رت راس آئي نه آهي اڃا.“

وسهر سومري جي انهيءَ وائي جي پهرئين ۽ ٻي سِٽ ”ڦاڪلن
 ڦاڪلن“ تي آهي ۽ وائيءَ جي وڍائي چار دفعا ڦاڪلن تي آهي ”دوها چنڊ“ ۾.
 وائي لکڻ جو هي طريقو رائج آهي آسي زميني جي وائي آهي:

”هڏو آهي مون
 ساهيڙين ۾ تون

تنهنجون ڳالهيون ٿي هڪرين“

ڏيڻي ڏندن هيليان
 پوتيءَ جون هڪڻيون

تنهنجون ڳالهيون ٿي هڪرين“

انهيءَ سٽاءَ موجب پهرئين ۽ ٻي سِٽ ۾ 10، 10 مائٽرائون ۽ وڍائيءَ ۾
 13 مائٽرائون آيل آهن. ٿلهه کان پوءِ وائيءَ جي پهرئين سِٽ ۾ 13
 مائٽرائون ۽ ٻي سِٽ ۾ 10 مائٽرائون ۽ وڍائي ساڳي 13 مائٽراڻن جي آهي.
 وائي لکڻ جو هيءَ طريقو شيخ اياز وٽ به عام جام ملي ٿو. اياز جي
 وائيءَ جو ٿلهه هيٺ لکان ٿو:

ڪتون ٿي ڪون آهين

ڪنهنجي مون آهين

او آيل او سنڌڙي

دوها چنڊ جي ڳالهه هلي پئي ته نوجوان شاعر علي اظهار جي دوها

چنڊ ۾ لڪيل وائي به پڙهندا هون

”انڌا آئينا“

ڪونه ڳوٺو ٿو پاڻ ڪي“

ڪيڏا پيرا تو ڏنا،

مڪا مدينه

ڪونه ڳوٺو ٿو پاڻ ڪي“

علي اظهار جي هن وائيءَ جي ٿلهه واري بيت ۾ 10 ماترائون

آهن ۽ وڌائي 13 ماترائن جي آهي. وائيءَ جي ماترحڪ ترتيب 10، 13 ۽ 10، 13 آهي.

دوها چنڊ جي مٿين گهاڙيتي ۾ ڪوڙ نوجوان شاعرن لکيو آهي

درگاهي گبول جي وائي آهي ته:

ٿورو ٿورو ٿي

ماڻهو ڊهجي ٿو پيو

اڄ جي هن سنساري

ڇا ڇا هوندي پي

ماڻهو ڊهجي ٿو پيو“

مٿي اياز واري وائي ۾ آهي زميني واري وائيءَ واري هيئت ۽

گهاڙيتي (دوها چنڊ تي رچيل) معشوق قاريجو جي وائي آهي:

”جنبا رنگدوتل

رات به ڪنهنجا ڏول

توڏي اڏي آئينا“

شيخ اياز ۽ آسي زمينيءَ جي واڻيءَ جي ٿلهه جي شروعاتي ميٽن ۾
10, 10 ماترائون آهن پر معشوق ڌاريجو جي واڻيءَ جي ٿلهه ۾ 11, 11
ماترائون آهن

نوجوان شاعر ۾ پنهنجي ڀت ۽ وس آهن واڻيءَ جي هيشتہ چنڊ ۽
وڌن ۾ تجربا هڪيا آهن. فياض چنڊ هڪليريءَ ۾ پنهنجي واڻن ۾
تجربي جو ساهس پيدا هڪيو آهي

”خوشبو هڪلاڪار جو
سنگم سونهن پيار جو“

جادو ڪنهنجيءَ ڳات تي
ڪنهنجيءَ ٺيڻ نهار جو
سنگم سونهن پيار جو“

فياض چنڊ هڪليري جي اها واڻي 13, 13 ماترائن تي سرچيل
آهي جنهن جي هر ميٽ 13 ماترائن تي آهي گلزار نشين ٿهيءَ جو سنو
شاعر آهي ان جي واڻي هيٺ ڏيان ٿو:

”سندس عبادت جي در تي مون
جهولي ٺهلائي
مس مس پوءِ آئي

هن جي پيرن سان وچڙي مون
پايل چورائي
مس مس پوءِ آئي“

گلزار جي مٿين واڻيءَ جي ٿلهه جي پهرئين ميٽ 16 ماترائن جي آهي
ٿلهه جي ٻي ميٽ ۾ 10 ماترائون آهن ۽ وڏائي ۾ 10 ماترائن جي آهي.
ذوالفقار ڪاڏهي نشين ٿهيءَ جو سُريلو شاعر آهي ان جي چنڊ وڌن
۾ تجرباتي واڻي آهي

”اُڀري پيار امن جو چنڊ
پيئون کير ملائي ڪنڊ
اُڀري پيار امن جو چنڊ“

”ذوالفقار گالهي جي هن وائي جي هر ميٽ 17، 17 ماترائن جي
 آهي جيڪو هن نوجوان شاعر جو ڪيل هڪ سهڻو تجربو آهي.
 حيدر سولنگي نئين ٺهيءَ جو سگهارو شاعر آهي. حيدر
 سولنگيءَ جي هيءَ وائي به هڪ خوبصورت تجربو آهي.

”آءُ پڙاڏو ٿي
 من ۾ خاموشي
 وڪري وئي آهي

آءُ پئي مڙيون
 جيڪا تنهائي
 وڪري وئي آهي“

حيدر سولنگيءَ جي هن وائيءَ جي هر ميٽ 10 ماترائن جي آهي.
 چند وزن ۾ سهڻو تجربو آهي.
 علم عروض تي شيخ اياز کان وٺي نوجوان شاعرن تائين واپس لکڻ جو
 رواج آهي جلال ڪوريءَ جون پڻ گهڻي ڀاڱي واپس علم عروض تي آهن.
 جلال ڪوريءَ جي عروضي وائي پڙهون ٿا:

”عشق جون اڻ ڇيون
 روز ڳالهيون ٿيون
 روح تنهنجي رهيون“

جلال ڪوريءَ جي مٿين وائي ”فاعلن فاعلن“ تي لکيل آهي.
 ”خوشبوءَ جي تنهائي“ جي خوبصورت شاعر اقبال رند به عروضي
 واپس لکيون آهن:

”ڪا ڪونج نه ڪڙلاتي
 ڇا ڪونج مري ويهي؟
 ڪي ڏينهن ٿيا، سرتي
 تو ڇير نه چمڪائي
 ڇا ڪونج مري ويهي؟“

جعفر جاني به نئين ٿي، جو پڪو پختو ۽ سگهارو شاعر آهي.
 جعفر جاني عروضي وايون به لکيون آهن ته مائرڪ چند تي پنج
 مائرڪ چند تي هن جون وايون صرف ”دوها چند“ تي لکيل پڙهڻ لاءِ
 مليون آهن. مثال:

”ڪنهنجي مون ٿاڻي
 رشتن جي انبوهه به
 چيپائي ٿو چاهتون
 غرضن جو هاڻي
 رشتن جي انبوهه به.“

جعفر جانيءَ جي اها خوبصورت وائي 11، 13، ۽ 13، 11، 13 مائرائن
 جي ترتيب ۾ آهي.

حسينه ساند، عورت شاعرائن ۾ سٺي شاعره آهي. اڄڪلهه ادبي
 دنيا کان پري آهي. هن جي وائي آهي:

”جيون جهوليءَ به
 جيءَ جهلي پيا هن
 گهاٽ گهلي پيا هن
 رنگن هوليءَ به
 پيار ٿئي پيا هن
 گهاٽ گهلي پيا هن.“

حسينه ساند جي مٿين وائي مائرڪ چند ۾ خوبصورت تجربو
 آهي. 10، 10، 10 مائرائن جي گهاٽ تي ۽ خوبصورتيءَ سان گهڙيل آهي.
 عادل عباسي، نئين ٿي، جو پڪي ۽ پختي شاعر هجڻ سان گڏ
 سٺو نقاد به آهي. عادل عباسيءَ جي ”دوها چند“ تي رچيل وائي
 پڙهڻ ٿا:

”جشن جتن آرس توڙي
 پائهن پٽن مان
 چند لپاڪا پئي ٿا.“

هائل عباسيء جي وائيءَ جي ماترائن جي ترتيب 13, 10, 13 آهي
 حسيند ساند جي وائي وانگي. وشال امير جي هيءَ وائي به ماترڪ
 چند جي وزن ۾ ساڳي تجربي جو هڪ سهڻو نمونو آهي:
 ”جيون رنگن جو

سج لهي ويو آ.

ڪيڏا جذبا هئا.

سارن جنهن جو

سج لهي ويو آ.”

وشال امير جي مٿين خوبصورت وائي 10, 10 ماترائن جي ترتيب
 ۾ آهي
 فهميده شرف بلوچ. نئين ٽپيءَ جي شاعره آهي. جنهن جي
 وائي آهي:

”هر ڀل توکي ڳولڻ وارن

دوستا نگاهن کي

هائي روڪ نه تون

گيت سمورا آهن آهن

دل جي آهن کي

هائي روڪ نه تون.”

فهميده شرف بلوچ جي مٿين وائي ماترڪ چند تي لکيل آهي
 ٽله جي پهرئين بيت ۾ 16 ماترائون آهن. ٻي بيت ۾ 10 ماترائون آهن ۽
 ٽڙائي ۾ به 10 ماترائون آهن
 اڌ سولنگيءَ سنڌي ٻوليءَ جو سٺو شاعر آهي. ان جي وائي آهي:

”جيون جڳ منجهان

خرڪون مڙيندي

هٿ پيا ڦٽجي.”

اڌ سولنگيءَ جي مٿين وائي به حسيند ساند ۽ وشال امير جي وائي
 وانگي 10, 10, 10 ماترائن تي لکيل آهي

مسرود پيرزادو سنڌي ٻوليءَ جو سگهارو شاعر آهي ان جي وائي
پڙهون ٿا:

”گنهجي شمعن جي
وات وڃي تو ڳانهن ٿي

تون ئي تون هر طرف
دل جي نيٺن جي
وات وڃي تو ڳانهن ٿي“

مسرود پيرزادو جي اها وائي ”دوها چنڊ“ تي لکيل آهي.
نياز نديم ٺٽين ٺهيءَ جو خوبصورت شاعر آهي ان جي فني
تجرباتي وائي آهي ته:

”چمڪي پئي هر هن
اکڙين ۾ درياھ رکي ٿي“

نياز نديم جي اها وائي 16، 10 ۽ 16، 10 ماترائن تي
مشتعل آهي.

سلير چنا جي وارين جي پهرئين ڪتاب ”نيٺ نهار“ مان هيءَ
وائِي ڏسو:

”تون مون ڏي اچ، مون سان نچ.
مان ئي آهيان گنهجو سچ،
مان ئي آهيان گنهجو سچ!

هءِ حياتي جهونو گهاٽو
آءُ اسان ڏي هاڻي آءُ
پريتر پريتر ڳوڙها ڳچ،
مان ئي آهيان گنهجو سچ.“

سلير چنا جي انهيءَ وائيءَ جي ٿلهه جي هر ميٽ ۾ 14 ماترائون
آهن ۽ ورائي ۾ 14 ماترائن جي آهي ٿلهه جي ٻي ميٽ ۽ ورائيءَ واري
ميٽ ساڳي رڪي وئي آهي انهيءَ کان علاوه وائيءَ جو هر بند ٽن ميٽن
تي مشتمل آهي جن ۾ شروع واريون ٻه ميٽون پاڻ ۾ هم قافيه آهن ۽

ٽين سِيَت ٿلهه جي سِيَت سان هر قافيه آهي. سليم چنا جي مٿين ”گيت
 رنگ وائي“ وائيءَ جي هيئت ۾ هڪ سهڻو ۽ وڻندڙ تجربو آهي.
 تنهنجي (راثر الحروف) هڪڙي وائي آهي جنهن ۾ مون ”پتا قاليا“
 استعمال ڪيا آهن. ”ورائي“ واري سِيَت جي آخر ۾ ٽاليو هڪتب آندو اٿم.
 ”پنهنجو لاڳاپو“

روز وڃي ٿو لڳندو.

ڪڻڇي ٿيري وقت پيو

قربت جو ڪاپو

روز وڃي ٿو لڳندو.

هن وائي ۾ ”لاڳاپو ڪاپو“ جهڙا قافيا به آهن. ”ورائي“ واري
 سِيَت ”رديف“ طور به آيل آهي ۽ ”رديف“ طور آيل ”ورائي“ واري سِيَت
 جي آخر ۾: ”لڳندو لڳندو“ جهڙا قافيا پڻ استعمال ڪيا ويا آهن.
 ان کان علاوه لطيف اياز امداد ۽ ٻين وڏن شاعرن جي وائين وانگي
 وائيءَ جي ٿلهه کي وائيءَ جي هر شعر جي آخر ۾ ٻيهر رکيو ويو آهي.
 تنهنجي وائي آهي:

”مان هن جو ڳالهه“

پتان ويئي فون تي

لڪي ڪيان ڳالهائون

روڪيندي آ ماءُ

مان هن جو ڳالهه“

پتان ويئي فون تي“

”وائي“ جي هيئن/گهاڙيئن بابت لکڻ مان تنهنجو مقصد
 اهو آهي ته پڙهندڙن ۽ نون لکندڙن کي وائيءَ بابت ٿوري گهڻي
 ڄاڻ ڏيڻ سان گڏ، نون لکندڙ شاعرن لاءِ هڪ جاءِ تي اهڙو مواد
 ڏيڻ، جنهن کي هو پڙهن ۽ ڪڙهن ۽ اڳتي هلي پنهنجن وڏن
 وانگي وائيءَ کي سنوارڻ ۽ سينگارڻ ۾ پنهنجو پنهنجو هڪڙو
 ادا ڪن.

پريم ڀٽائي جي هيءَ 16، 10، 16 ماترائن تي لکيل خوبصورت
واڻي آهي؛

”ڪنهنجي من جون مٿاڻون

ساريون قيد ڪري

راڻا ڪهڙي پار هليو وڃين؟

من جي ڪاڪ ڪڪوري تولد

اڄ تون پير پري

راڻا ڪهڙي پار هليو وڃين؟“

واڻيءَ جي ”فني سفر“ ۾ هر شاعر پنهنجي پنهنجي حصي جو ڪم
ڪيو آهي. ”امر ڪهاڙڻ“ نئين ٿي، جو نوجوان شاعر آهي. ”امر ڪهاڙڻ“ جي
هيٺ جيڪا واڻي لکندس، ان ۾ هن ”قائمي واري مٿاڻ“ کي ”ورائي“ طور
استعمال ڪيو آهي. اها هن جي شعوري ڪوشش آهي يا لاشعوري طور
تي ائين ٿي ويو آهي يا، اها واڻيءَ جي گهرج ۽ ضرورت هئي؟ ڇا به آهي
پر واڻيءَ ۾ هڪڙو ”نئون تجربو“ آهي. ”امر ڪهاڙڻ“ جي واڻي آهي؛

”ڪهڙيون ڏياريون

ڪهڙيون پنهنجون هوليون؟

ڇمڙن جي هن ڏيهه ۾،

ڏيئا ڇا ڀاريون؟

ڪهڙيون ڏياريون...؟“

”رحميداد جوڳي“، نئين ٿي، جو نوجوان شاعر آهي. هن جي
هڪڙي واڻي آهي؛

”پار جيان

آءُ رُٿان

هوءَ ڪلي

ڪيس جلهن

اک پڇان

هوءَ ڪلي“

رحيمداد جو گيءَ جي اها وائي 6. 6 ماترائن جي ترتيب تي لکيل آهي. اها ترتيب اهو مثال اهو گهاٽو آڳ ۾ سنڌي وائيءَ ۾ موجود ناهي. رحيمداد جو گيءَ جي اها وائي "هيٺي ۾ فني تجربي جو سهڻو مثال آهي.

وائيءَ جي مقبول ۽ عام چند (جنهن ۾ تمام گهڻيون وايون لکيون ويون آهن) "دوها چند" آهي. دوها چند ۾ شيخ اياز جي مشهور وائي آهي ته:

"هاڻي آءُ نه آءُ
اسان پليو آسرو.

چڙا ڇپ ڪري ويا،
واڪا ڪري واءِ
اسان پليو آسرو."

دوها چند ۾ اياز گل جي مشهور وائي آهي ته:
"تو تائين پهتا جڏهن
ڏهنجي نيشن جا،
سارا ٽڪ لهي ويا.

ڏهنجي چنريءَ ۾ اچي
وائي رنگن جا،
سارا ٽڪ لهي ويا.

اد، سومري جي "دوها چند" تي لکيل مشهور وائي آهي ته:

"لاڻي ڪنهنجو هئو
هلندڙ لاريءَ مان
هڪڙو گل ڪري پيو.

مالهڙ مڙي نهاري
هن جي ڪاريءَ مان
هڪڙو گل ڪري پيو.

اهڙي ئي نموني نوجوان شاعرن ۾ امين لاکو جي دوها چنڊ تي
لکيل وائي آهي ته:

"تنهنجا خواب به پاڻ
تنهنجا خواب پيا ڏسن
ساجن مڪهڙي پار وٺين
دل جا سڀئي پار
تنهنجا خواب پيا ڏسن"

مٿيان مثال ان هڪري ڏنر ته "دوها چنڊ" ۾ وائي لکڻ جا ٻه طريقا
مروج آهن هڪڙو اهو ته پهرئين بيت "قافعي واري بيت" هجي ۽ ان ۾
10 يا 11 ماترائون هجن ۽ ٻي بيت "ورائي" هجي جنهن ۾ 13 ماترائون
هجن جيئن شيخ اياز جي وائي آهي:
"هاڻي آءُ نه آءُ
اسان پليو آسري"

پر ان کان پوءِ وائي جو هر بند "ٻن ستن" تي مشتمل آهي ۽ ٽين
بيت "ورائي" واري بيت هوندي آهي. ان ڏس ۾ امين لاکو جي وائي به
ساڳي گهاٽڙي تي لکيل آهي. ان کان پوءِ ٻيو طريقو اهو آهي جنهن ۾
پهرئين بيت ۾ 13 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي بيت ۾ 10 يا 11 ماترائون
هونديون آهن ۽ ٽين بيت (ورائي واري بيت) ۾ به 13 ماترائون هونديون
آهن ۽ هيٺ ٻندين ۾ به ماترائن ۽ بيتن جي ترتيب ساڳي هوندي آهي.
ان ڏس ۾ مٿين وائين مان اياز گل ۽ اڌ سومري جون وائون انهيءَ سٽاءَ ۾
لکيل آهن

سنڌي ۾ "عروضي وائي" لکجي پئي شيخ اياز عروضي وائون لکيون
نوجوان شاعر به لکن پيا. اڌ سومري جون تقريبن گهڻي ڀاڱي وائون
"عروض" تي لکيل آهن نوجوان شاعرن به "عروضي وائون" لکيون آهن
"دوست" سومرو جي وائي آهي ته:

"پاڻ کي ڏانهن لڳي
آهيو آکو رکي"

وار واري پوئتي
پاتش ويلي سڳي
آئينو آکو رکي

مير حاجن مير جي "فاعلاتن فاعلاتن" تي لکيل وائي آهي:
"گوٺ پنهنجي مان ويڃان ها.
سڪاش جي سڪاچو وسي ها.

اي گلاها! هن کي چئجي
اڄ جو اڃ تي مان اڃان ها.
سڪاش جي سڪاچو وسي ها.

وائيءَ جي ٻين شاعرن ۾ مشتاق باگاڻي، حيدر سولنگي، ياسين
چانڊيو ذوالفقار گاڏهي، اسد مگنهار مهر خادم، رضا بخاري، مرتضيٰ
قل، عبيب ساجد، زخمي چانڊيو مهر خادم، رامچند اوڳو، گوٺ پيرزادو
علي عابد، صفر سڪلهوڙو اسد عباسي، امر اقبال، مرتضيٰ ناز مارو
جمالي، ضمير قل، جميل سومرو ساڻي محبوب، رنگيجو، مصطفيٰ
آسڪاش، سڪندر مگسي، جبار بوزدار ۽ ٻيا شاعر شامل آهن.

ڪافي

اسين آهيون؟ ڇا اسين آهيون؟
پهلي ٿا چئون ڇا اسين آهيون؟

فري ٻاران ٻرسانيون لايون فري ٻرن ٿيون وڏيون ٻاهيون
فري پڙهون ٿا نمازان روزا، فري لوڇ مٿي تون لاهيون

فري چئون ٿا آهيون اسين ئي "فري چئون ٿا" اصل ٺاهيون
فري آرام آهي هن دل کي فري وهائون نيئون واهيون

فري چئون ٿا "اسان پاڻ سڃاتو" فري چئون ٿا "اسين چاهيون"
"سچو" اصلون سولي آهيون ٺاهه هتي ٻيو ڪجهه ٺاهيون

(سچل سرمست)

لفظ "ڪافي" بابت سنڌ جي عالمن جا رايو

آخوند ريڏنو جي لکڻ موجب: "لفظ 'ڪافي' مان نڪتل آهي جنهن جون ٻه معنائون آهن: هڪ ته سامهه جي ٻنهي ڀٽن جو برابر هئڻ ۽ ٻيو ته شعر جي قانون ۾ ڪونه ڪو اختلاف هجڻ. اهو اختلاف لفظي هجي يا معنوي عرفي هجي يا اصطلاحي يا اعرابي اختلاف جي پر خلاف اتحاد هجي ته ان حالت ۾ قانون ۽ ٻهڪه ان کي رد يافتو. امڪان آهي ته شعر جي ٻنهي مصرعن جي هم وزن ۽ توري ٽهڪي ٺاهڻ کي 'ڪافي' مان 'ڪافي' ٿي ويو هجي." (42)

الله بخش "سرشار" عقيلي لکيو آهي ته: "ڪاف ڪلمن مان 'ڪاف' لفظ جي لغوي معنيٰ آهي ڇمڙو سڀڻ ڇمڙو وڏڻ ڪنهن شيء کي ڪناري تي ڪرڻ 'ڪاف' قرشت سان 'ڪاف' لفظ جي معنيٰ

ڳولا ڪرڻ تلاش ڪرڻ مجازاً بعض صوفي بزرگ پنهنجي لاءِ جاءِ ڪنهن جبل جي ڇَر ۾ رياضت يا مراقبي لاءِ اختيار ڪندا هُئا، تنهن کي 'ڪافي' يعني تلاش حق لاءِ گوشه نشينيءَ جي جاءِ سڏيندا هُئا. انهيءَ معنيٰ ۾ اسان جي سنڌي 'ڪافي'، لفظن جي اهڙي ڇَر يا گُفا آهي، جنهن جي پاهرين شاعرانه بيھڪ ۾ اندروني تلاش حق جي ڪرڻ پروڙ به سمايل آهي" (43)

مولانا فضل احمد خزنويءَ جو لفظ 'ڪافي' بابت چوڻ آهي: "ڪافيءَ عربيءَ جو لفظ آهي، ان جو مادر 'ڪفي' ۽ مصدر 'ڪفايت' آهي ۽ ان جو اهم فاعل 'ڪافي' آهي، ڪافيءَ جي اصل معنيٰ آهي "خالي ٿيل جاءِ پرڻ" ۽ ان جو عام استعمال "مراد حاصل ڪرڻ" به ٿئي ٿو" (44)

مخدوم طالب الموليٰ لکيو آهي ته: "ڪنهنجي تحقيق هيءَ آهي ته سنڌيءَ ۾ هي جيڪو 'ڪافي' جو استعمال ٿئي ٿو سو پنهنجي غلط آهي، ڇو ته ان لفظ مان بيت يا شعر وغيره جي معنيٰ اصل ڪانه ٿي نڪري دراصل هي لفظ 'قافي' آهي، جنهن مان 'قافي' لفظ بمعنيٰ الحڪام المظفي آهي، يعني قافيي سان ٺاهيل ڪلام بيت شعر وغيره" (45)

مولانا غلام محمد "گرامي" جي لکڻ موجب: "ڪنهنجي ذاتي خيال ۾ آهي ته ڪافي "ڪافي" راڳ جي نسبت سان اول اول ڳائڻ ۾ آئي اڳتي هلي سڀني شرن ۾ ڳائي وئي ۽ غلط العام صحيح موجب هر سر ۾ ڳايل ڇيڙ کي "ڪافي" سڏيو ويو، "ڪافي" هڪ ٺاڻ مان ورتل راڳ آهي ۽ خسروءَ جي ايجاد آهي "سار امرت" ۽ "لڪشمي سنگيت" ۾ صاف صاف ٻڌايو ويو آهي ته ڪافي هڪ ٺاڻ مان نڪتل آهي، جنهن کي پندت سارنگ ديو اڄ کان ست سئو ورهيه اڳي "رتناڪر" ۾ "هرپيا ميل" ٿو سڏي يقين آهي ته خسروءَ جهڙي طباع ۽ ذهين فنڪار رنگ ڄمائڻ لاءِ يا ٻين کي مڃائڻ لاءِ "هرپيال ميل" ٺاڻ مان هڪ سمورين راڳ ايجاد ڪيو آهي، جنهن جا سر به سٺا لڳن ٿا ۽ ان جي اوهيءَ ۽ امروهيءَ ۾ ست ٽي سر به اچي وڃن ٿا. ممڪن آهي ته اهڙيءَ ڇيڙ جو نالو رکيو هجي "ڪافي"، يعني ڀوري ۽ ٺن تي ڪفايت ڪندڙ" (46)

ڪافيءَ جي هيئت ۽ گھاڙيتو

ڪافي لکڻ جا مختلف گھاڙيتا ۽ نمونا آهن. مختصر انهن جو ذڪر ڪجي ٿو:

(1) غزليه ڪافي:

ڪافيءَ جي هيءَ هيئت ۽ غزل جي هيئت ساڳي آهي. يعني اها ڪافي جيڪا غزل جي هيئت ۽ گھاڙيتي ۾ لکي وڃي، تنهن کي 'غزليه ڪافي' چوندا سين. غزل وانگي هن جي مطلع جون پٺي مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن ۽ هر شعر/بند جي پهرئين مصرع قافيه جي پابنديءَ کان آجي هوندي آهي.

(2) دوا نما ڪافي

ڪافيءَ جي هن هيئت ۽ گھاڙيتي ۾ هر شعر ٻن مصرعن جو هوندو آهي. ۽ هر شعر جي پٺي مصرعن جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي. ڪافيءَ جي سڀني شعرن/بندن ۾ قافيو ساڳيو ئي رکيو ويندو آهي. يعني جيڪو قافيو مطلع جي پٺي شعرن ۾ آيل هوندو آهي، ان قافيه سان ڪافيءَ جون سڀئي مصرعون هر قافيه هونديون آهن.

مثال:

”منصور سوريءَ تي چڙهيون هر مڪنهن چيو ٿي واه واه
عاشق اتي ئي سر ڏنو انا الحق ٿيو سڀ ساه ساه

عشق اچي نعرو هنيو ٿيس سڀائي باه باه
نظر مون کي هادي آيو ٿيو سوئي الا له
(سچل سرمست)

(1) هيڪوٿي/يڪي ڪافي

ڪافيءَ جي هن هيئت ۽ گھاڙيتي ۾ ڪافيءَ جو هر شعر/بند هڪ مصرع تي مشتمل هوندو آهي. اڪثر ڪري ٽلهه جي پهرئين ڀڄ جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو هوندو آهي. ۽ ٻيو ڀڄ 'ورائي' طور آيل

هوندو آهي. تنهن کان پوءِ هر مصرع جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي. ۽ سڪن وارين جي ٿلهه جي پهرئين پند بجاءِ هي پند ۾ قافيو هوندو آهي.

مثال:

■

مٿئين ڏينهن ڏنائون ساهه تنهنجو ساڙڙي ڪي سرتيون
درمنديءَ جي دلي نائن سان لڳائون
جيءُ تنهنجو جيڏيون ورن منجهه وڌائون

2

تنهنجي اچڻ جون واڙيون ڏت ڏت آهي ته نهاريان
داغ تنهنجي درد جا ڏيهه ڪي ته ڪيئن ڏيکاريان
سي ڳالهائون ڪنهن سان ڪريان جيڪي سچن تي ساريان
(سچل سرمست)

(2) ڏيڍوڻي ڪافي

ڪافيءَ جي ٻن هيٺ ۽ گهاٽڙي ۾ پهرئين مصرع کان پوءِ اڌ مصرع 'ودائي' وانگر ايندي آهي. ڏيڍوڻي ڪافي لکڻ جا ٻن مختلف نمونا ملن ٿا. هڪڙي نموني ۾ ٿلهه جي پهرئين مصرع ۾ قافيو نه ايندو آهي. 'ودائي' ۾ قافيو ايندو آهي. ۽ ٿلهه کان پوءِ هر مصرع جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي.

ٻئي نموني ۾ ٿلهه واري مصرع جي آخر ۾ قافيو ايندو آهي. ۽ 'ودائي' آزاد هوندي آهي. ٽئين نموني ۾ ٿلهه جي مصرع جي پهرئين پند جي پڇاڙيءَ ۾ قافيو ايندو آهي. ٿلهه جي مصرع جو ٻيو پند ۽ 'ودائي' واري مصرع آزاد هوندي آهي. انهيءَ کان علاوه سچل سرمست جي شاعريءَ ۾ چوٿون نمونو اهو به ملي ٿو ته ٿلهه جي پهرئين مصرع ۾ 'ودائي' واري مصرع پاڻ ۾ هر قافيو هوندي آهي. تنهن کان پوءِ هر مصرع جي آخر ۾ قافيو هوندو آهي. ۽ 'ودائي' واري مصرع ۾ به قافيو هوندو آهي.

مثال: هوت اسان وٽ ايندا.

ولي نال هي نيندا!

- سو دلاسا سرتيون هن ڏکيءَ کي ڏيندا.

گولي پاڻ گڏيندا.

- جانچي ڏسجو جيڏيون هڪ ٽڪيءَ سان ٿيندا.

چوري تان نه چڏيندا.

(سچل سرمست)

”ٿيڻي“ ۽ ”چوڻي“ ڪافي پن لکي ويندي آهي

”ٿيڻي“ ڪافي جي هر مصرع ۾ ٽي (3) قافيہ ايندا آهن ۽ ”چوڻي“

ڪافي جي هر مصرع ۾ ٽي قافيہ هوندا آهن ۽ چوٿون قافيہ ورتائيءَ ۾ ايندو آهي:

مثال:

ڳڻهنجي حسن ماري، سوريءَ سي سنڀاريا، انهيءَ ڳالهه ڳاريا،

هزارين هزارا

- هي آهي يار آيا، نينن جي نوايا، نيتي سر ستايا،

- سچو عشق ايندڻي اچي ڳاڻ ڏيندڻي ”من و ما“ نيندڻي

ڪندي هل بهار.

(سچل سرمست)

ڪافيءَ لکڻ جا ٻيا به ڪيترائي نمونا آهن. هتي مختصر نموني

مڪجهه گهاٽين جو ذڪر ڪيو ويو آهي. آخر ۾ ”هروڙي“ ڪافيءَ جو

ذڪر ڪرڻ ٿو ڇاڪاڻ ته سچل سرمست جي رسالي ۾ ”هروڙي“

ڪافيون پن آيل آهن. هڪڙي ڪافيءَ جو مثال ڏيڻ چاهيندس

مثال:

”آهي انهن اکين کي خاصو غمار ڳڻهنجو

ويو ولي آهيان هتي ڪامل قرار ڳڻهنجو.

هن کي اوهان جي پاڇهون آهي نه ماڙ هڪائي
هي تا غريب آهي آميدوار ٿهنجو.



چاقون ٿيو اوهان جو دامن لڳي جو آهي
”سچو“ غلام چاڻي جو داغدار ٿهنجو.“

(سچل سرمست)

سچل سرمست جي مٿئين هڪائي علم عروض جي ”بحر مضارع
مثنى اخرب محذوف“ جي وزن: ”مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن“ تي
آڌاريل آهي.

هڪائيءَ جي شاعرن ۾ سچل سرمست نانڪ ڀوسهه نصير شاهه
خوش غير محمد بيدل فقير انور شاهه مصري شاهه اهڙا شاهه
بعد وارن عروضي شاعرن ۾ طالب الموليٰ امداد حسيني تاجل ڀيوس
استاد بخاري محسن ڪڪڙائي مير عبدالرسول ميمڻ مفتون ڪورائي
۽ ٻيا هڪٻئي شاعر شامل آهن.

رُباعي

گستاخ ڪلامي نه ڪئي ٿئون نه ڪبي
هر سج جي سلامي نه ڪئي ٿئون نه ڪبي
سنڌڙي ته امڙ آهر امڙ مان ڪو حساب؟
پئي ڪنهن جي غلامي نه ڪئي ٿئون نه ڪبي
(محسن ڪڪڙائي)

رُباعي هري لفظ ”ربيع“ مان نڪتل آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: ”چوٿون حصو چوٿون ڀاڱو يا چوٿين پتيءَ.“

رُباعي چار ستن تي مشتمل انهي نظر کي چئبو آهي جنهن جي پهرئين ٻين ۽ چوٿين مصرع (سٽ) پاڇ ۾ هر قافيه هوندي آهي. ٽين مصرع ۾ قافيون هوندو آهي. رُباعي بحر هزج ۾ لکي ويندي آهي. بحر هزج کان سواءِ ٻي ڪنهن بحر تي لکيل چئن ستن واري نظر کي رُباعي نه چئبو.

”هن شعر ۾ فقط چار مصرعون آهن يا ٻه بيت آهن، جن مان ٽين مصرع کانسواءِ ٻيون سڀ هر قافيه آهن. رُباعي کي ”دوبيتي“ ۽ ”چار مصراعي“ به چوندا آهن. ”ترانه“ به سڏيندا آهن.“ (47)

رُباعي عروضي شاعريءَ جي اها صنف آهي جيڪا مقرر بحر وزن تي لکي ويندي آهي. رُباعي چئن ستن تي مشتمل هڪ اهڙو نظم آهي جنهن جي چئني مصرعن جو موضوع جي حوالي سان پاڇ ۾ ربط قائم هوندو آهي. انهيءَ ڪري شاعر کي نهايت ئي خبرداريءَ کان ڪم وٺڻو پوندو آهي ته جيئن چئني مصرعن ۾ تسلسل قائم رهي. رُباعيءَ جي چئني ستن جي ربط ۽ تسلسل سبب آخري مصرع ۾ ڀرپور نموني ڪلاڪيڪس آڻڻ سان رُباعي پڙهندڙن ۾ مقبوليت ماڻي وئي ٿي.

جيئن ته ربابي هڪ مختصر نظر آهي ۽ نظر جو مطلب ئي اهو آهي ته شروع کان وٺي آخر تائين چارئي مصرع گڏجي مفهومي ڪي پورو ڪن. معنوي لحاظ کان ان جون چارئي بيتون پاڻ ۾ گهرو ربط رکن ٿيون.

”ربابيءَ جي ٻن شعرن جو الڳ الڳ مطلب نٿو ٿئي بلڪه ٻنهي شعرن کي ملائي سان معنيٰ مڪمل ٿئي ٿي. اهو ئي حال سڀني نظم جو آهي. معنوي ربط نه هوندو ته نظر جو مقصد چوڻ ۾ نه ايندو. تنهنڪري معنيٰ جي اعتبار کان ربابيءَ جون پهريون مصرعون باقي ٽن مصرعن سان مربوط آهي. پهرئين مصرع کي چوٿين مصرع کان جدا سمجهڻ شعر فهميءَ کان بعيد آهي.“ (48)

”ربابيءَ ۾ خيالات جي محل جو بنياد رڳو چئن مصرعن تي هوندو آهي ۽ انهيءَ مختصر بنياد تي سڄي مهارت ٺاهي ويندي آهي. تغزل، فلسفي تخيل، پندش بيان جون نمونو ۽ طرز جا منظر انهيءَ تنگ ۽ محدود گهر ۾ پيش ڪرڻا ٿا پون. اهو ئي سبب آهي جو شاعر، سخن جي ٻين صنفن ۾ هڪائي مشق ۽ مهارت حاصل ڪرڻ کان پوءِ ربابيءَ کي هٿ لائيندا آهن.“ (49)

”سرديءَ ۾ پيو شهر سمورو ترڪي
جهونڪي سان پئي جهوپڙي هرڪا ڪڙڪي
آ ريشمي وارن سان اچي ويڙه مون کي
سيني ۾ ڪاٽي ٻاهر ڪو شعلو پڙڪي.“
(راز ٽائن شاهي)

ربابيءَ جي هر مصرع/بيت ۾ الڳ الڳ وزن رکي سگهجي ٿو. سنڌيءَ ۾ گهڻي ڀاڱي ربابي جي چئني ستن ۾ هڪ وزن ئي هڪٻي آندو ويو آهي. پر ربابيءَ ۾ شاعر کي اها آزادي مليل آهي ته هو ربابي جي مقرر چوويهه وزن مان چئني مصرعن ۾ چار وزن ۽ وزن يا ٽي وزن استعمال ڪري سگهي ٿو. مطلب ته ربابيءَ ۾ اها سهوليت يا رعايت رکي وئي آهي ته ان جي هر مصرع/بيت الڳ وزن ۾ لکي سگهجي ٿي.

رُياهيء جا چوويه وزن هيٺ ڏجن ٿا، جن تي رُياهي لکي ويندي آهي.

- (1) مفعول مفاعيلن مفاعيل فعل
- (2) مفعول مفاعيلن مفاعيلن فاع
- (3) مفعول مفاعيلن مفاعيل فعل
- (4) مفعول مفاعيلن مفاعيلن فع
- (5) مفعول مفاعيل مفاعيل فعل
- (6) مفعول مفاعيل مفاعيلن فاع
- (7) مفعول مفاعيل مفاعيل فعل
- (8) مفعول مفاعيل مفاعيلن فع
- (9) مفعول مفاعيلن مفعول فعل
- (10) مفعول مفاعيلن مفعولن فاع
- (11) مفعول مفاعيلن مفعول فعل
- (12) مفعول مفاعيلن مفعولن فع
- (13) مفعولن فاعيلن مفاعيل فعل
- (14) مفعولن مفعولن مفاعيلن فاع
- (15) مفعولن فاعيلن مفاعيلن فعل
- (16) مفعولن فاعيلن مفاعيلن فع
- (17) مفعولن مفعول مفاعيل فعل
- (18) مفعولن مفعول مفاعيل فاع
- (19) مفعولن مفعول مفاعيل فعل
- (20) مفعولن مفعول مفاعيلن فع
- (21) مفعولن مفعولن مفعول فعل
- (22) مفعولن مفعولن مفعولن فاع
- (23) مفعولن مفعولن مفعول فعل
- (24) مفعولن مفعولن مفعولن فع

گهاٽي جي لحاظ کان رُياهيء جا ٻه قسم آهن:

- (1) مصرع رُياهي
- (2) ناقص رُياهي

(1) مصرع رُباعي

رُباعيءَ جو اهو قسم جنهن جي پهرئين ٻين ۽ ٽئين مصرع
هر قافيه هُجن اهڙي قسم جي رُباعيءَ کي مصرع رُباعي چيو وڃي ٿو.

(2) ناقص رُباعي

اما رُباعي جنهن جي پهرئين ٻين ۽ ٽئين مصرع هر قافيه
هوندي آهي ۽ ٽين مصرع قافيه جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي. ان
قسم جي رُباعيءَ کي ناقص رُباعي چيو وڃي ٿو. سنڌيءَ ۾ گهڻي ڀاڱي
ناقص رُباعيءَ جي گهاٽائي ۾ رُباعيون لکيون ويون آهن.

مون صبح بهارن جو اُڀرڻ به ڳٺو
امرت سان ڀريل جام جو چُٽڪڻ به ڳٺو
تارين جو ڪِٽڻ وڃ جو ڪٽڻ گل جو ڳٽڻ
مون ڳڻهڻجو قسم ڳڻهڻجو ڦرڪڻ به ڳٺو.
(شبير هاتف)

رُباعيءَ جي شاعرن ۾ مرزا قليچ بيگ، امداد حسيني، استاد
پنخاري، محسن ڪڪڙائي، اميد خيرپوري، عطا محمد حامي، راز نائن
شاهي، آثر نائن شاهي، آصف مصراڻي، شبير هاتف شامل آهن.



ليلي سان ڪيڻ پيار او مجنون ڇا ٿيو؟
اڪرن سان رکڻ چاهه وڏي تشڪل آه
خردن ۾ وڌي ساهه او عيسيٰ ڇا ٿيو؟
لفظن ۾ رجھڻ ساهه وڏي تشڪل آه
(اُستاد بخاري)

قطع جي معنيٰ وصف ۽ هيئت

قطع لفظ جي لغوي معنيٰ آهي: ڪپيل، وڌيل، ٽڪر يا ٽڪرو.
”اهو شعر جنهن جا بيت هر وزن ۾ هر قافيي آهن. انهيءَ ۾ غزل
جيترائي بيت يا انهيءَ کان گهٽ ٿي سگهن ٿا. مگر پهريون بيت يا مطلع
هڪو هوندو اٿس يعني غزل جي مطلع وٽ سان قطع ٿيندو.“¹
گهاٽي يا هيئت جي لحاظ سان غزل مان مطلع ڌار ڪري ڇڏجي
ته ان غزل جا شعر قطعو بڻجي پوندا. قطعي ۾ گهٽ ۾ گهٽ ٻه شعر
هوندا آهن قطعي ۾ ٻن کان وڌيڪ شعر ڇهه اٺ يا ڏهه به هوندا آهن
سنڌيءَ ۾ ٻن شعرن تي مشتمل قطعن وڏي اهميت ۽ مقبوليت ماڻي
آهي. ان ڏس ۾ امداد حسيني، اُستاد بخاري، اُميد خيرپوري، محسن
ڪڪڙائي، آثر ناٿن شاهي، راز ناٿن شاهي، عطا محمد حامي، نثر
ناٿن شاهي ۽ ٻيا قطعي جا اهم ڳاڻ ڳڻيا شاعر آهن.
ٻن شعرن تي مشتمل قطعي جي ٻي ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هر
قافيي هوندي آهي. پهرئين ۽ ٽين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آجي
هوندي آهي.

¹ بيگم قليچ، سنڌي ٻاڪڙن ۽ شعرن (چار چوٿون) سنڌي ادبي بورڊ، 2015ء، ص 252

”زيائن تي تالا، تخيل تي پهرا،
لکڻ کان به وياسين ڪڇڻ کان به وياسين
مليو جي تلھن پي ڪو ھلڪو اسان مان
پري کان ئي گونگا اشارا ڪياسين.“
(عبدالحميد ارشد)

هن شعرن کان وڌيڪ شعرن واري قطعي جي گھاٽائي ۽ هيئت
جي ترتيب به اهڙي نموني رکي ويندي آهي جهڙي نموني مطلع ڪڍي
چڏڻ کان پوءِ غزل جي شعرن ۾ هوندي آهي. مطلب ته قطع جي هر شعر
جي پهرئين مصرع قافيه جي پابنديءَ کان آجي هوندي آهي ۽ ٻي
مصرع (مصرع ثاني) ۾ قافيو هوندو آهي.
قطع جي لاءِ مخصوص ڪو مقرر بحر ۽ وزن نه آهي. تنهنڪري
قطع ڪنهن به بحر وزن تي لکي سگهجي ٿو.
قطعي جا سڀئي شعر معنوي اعتبار کان تسلسل ۽ هم آهنگيءَ جا
حامل هوندا آهن.
قطعي ۾ پهرئين شعر کان وٺي آخري شعر تائين تسلسل ۽ معنوي
رابطو هوندو آهي.

پنجڪڙا

چنڊ، ٽنهنجي رات جو ڪاٿي هُيس؛
 مان ٿُل ٿارو هيس آڪاڻ جو
 ٽڪرا ٽڪرا ٿي وڃي ڪاٿي ڪريو
 اُپ ٿي نظرون ڪٿي هاڻي نه ٿسرا
 چنڊ، ٽنهنجي رات جو ڪاٿي هُيس؛
 (سعيد ميمڻ)

تون جو آهين ڏيد ۾ ترسي پيو
 آءُ ڀٽيءَ ۾ ڀٽارا ٿو ٿسان
 ويٺي ويٺي سڀ نظارا ٿو ٿسان
 مون کي پر ٿسڻو نه آهي ڪُجهه پيو
 تون جو آهين ڏيد ۾ ترسي پيو
 (سعيد ميمڻ)

ڇين کي شهرزاد جي دل گهڙي ٿي؛
 سڀئي الف ليلا جا ڪردار آهيون
 نه ٽڪري سگهون ٿا، جي ٽڪري ۾ چاهيون
 ڇين کي قصي منجهه سوکھو جڙي ٿي
 ڇين کي شهرزاد جي دل گهڙي ٿي
 (سعيد ميمڻ)

شاعريءَ جي هيءَ صنف ”پريو وٺا“ متعارف ڪرائي پر هيءَ
 صنف ان دؤر ۾ گهڻيل مڃتا ماڻي نه سگهي هُئي. سعيد ميمڻ پنجنڪڙا
 جي صنف ۾ نئون روح لوڪي. هن صنف کي سنڌي شاعريءَ جي اهم

۽ مقبول صنف بڻائي ڇڏيو. 'پريو وفا' کان پوءِ حقيقي معنيٰ ۾ هن صنف جو پريو جنم ڏاتا سعيد ميمڻ آهي.

پنجڪڙي جي هيئت

پنجڪڙي ۾ پنج مصرعون هونديون آهن. پنجڪڙي جي پهرئين مصرع ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هر قافيہ هوندي آهي. ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هر قافيہ هوندي آهي. پهرئين مصرع ۽ آخري مصرع (پنجين مصرع) طور ورجائي ويندي آهي.

پنجڪڙي بابت سعيد ميمڻ پنهنجي ڪتاب: "ڪاري ٿر ۾ چنڊ" ۾ لکيو آهي ته:

"ڪافي سال اڳ مون ڀارت جي شاعر 'پريو وفا' جا پنجڪڙا پڙهيا هئا (ان شعري مجموعي جو نالو هينئر ياد نه ٿو اچي) صنف جي حوالي سان اهي پنجڪڙا مون کي بيحد پسند آيا. اهي پنجڪڙا ماترا-چند تي لکيل هئا، جن ۾ 11-11-13-13-11 ماترائون هيون. انهن پنجڪڙن کان متاثر ٿي مون به پنجڪڙا لکڻ شروع ڪيا. مون پنجڪڙي جي هيئت/گهاڙيتو ساڳيو رکيو پر چند واري وزن تي لکڻ بجاءِ عروضي وزن تي لکڻ شروع ڪيو." (50)

فني لحاظ سان شروعاتي ڌڙ جا پنجڪڙا، ماترائن تي لکيا ويندا هئا. 'پريو وفا' ۽ 'هري دلگير' ماترائن تي پنجڪڙا لکيا. مثال:

مٿان ٿا لامرا ٿين ٻار
ڪهوتر ويچارا بي حال
چنن ۾ چيپاليندن ڪال
ڪٿي تون آن هريب نواز
مٿان ٿا لامرا ٿين ٻار
(پريو وفا)

"ڪٿي آ چنڊا سنڌو چانڊاڻ
دلن ۾ اوندهه ۽ اندوه

قلب ٿيا مڪتبي ڪارو لوه
اڙي آپ تي آسرين ڇاڪاڻ؟
مڪتي آ ڇنڊ سنڌ ڇانواڻا

(هري دلگير)

هري دلگير جي انهيءَ پنجڪڙي جي مائرڪ ترتيب هن ريت آهي:
16-16-16-16-16

هري دلگير جي پنجڪڙي جي هر مصرع ۾ 16، 16 مائرائون آهن
۽ بنول سعيد ميمڻ جي ته ”پريو وفا“ جي پنجڪڙن جي مائرڪ ترتيب
هن ريت هئي:

11، 11، 13، 13، 11

پنجڪڙا مائرڪ ڇند جي لحاظ کان مختلف وزنن تي لکيا ويا
آهن. مائرڪ ڇند هجي يا عروض هجي، پنجڪڙي جو هڪو
مخصوص مقرر وزن ناهي.

عروضي وزنن تي پنجڪڙا لکڻ جي حوالي سان سعيد ميمڻ لکي
ٿو: ”پريو وفا جا پنجڪڙا پڙهندي مون محسوس ڪيو ته جن وزنن تي
لظير يا غزل لکي سگهجي ٿو ته انهن وزنن تي پنجڪڙا به لکي سگهجن
ٿا ۽ ائين تجرباتي طور مختلف وزنن تي پنجڪڙا لکيم.“ (51)

”وراڻ“ وارا مسلسل پنجڪڙا (پنجڪڙا نظم)

هن قسم جا پنجڪڙا، سعيد ميمڻ جي ڪتاب: ”ڪاري ٻر
۾ ڇنڊ“ ۾ شامل آهن. هن قسم جي پنجڪڙن ۾ هر پنجڪڙي جي
پهرئين مصرع، وراڻ طور ساڳي رکي وئي آهي، ۽ انهن ۾ موضوع
جي لحاظ سان تسلسل ۽ ربط آهي. تنهنڪري اهي ”مسلسل
پنجڪڙا“ لڳن ٿا.

مثال:

”اڪيون ٻوري آءُ ٿسان ٿو
آءُ اڪيلو آهيان ڪٿ تي
هيٺ ڏن ٿيون ڪوليون پٽ تي

ڪيولن سان چڻ مان به ڏان ٿو
اڪيون پوري آءُ ڏسان ٿو
(سعيد ميمڻ)

اڪيون پوري آءُ ڏسان ٿو
واهي ڪڙ تي آهيان ويٺو
ڳاڙهو گلُ اچي ٿو ترندو
هٿ وڌائي گلُ کڻان ٿو
اڪيون پوري آءُ ڏسان ٿو
(سعيد ميمڻ)

”اڪيون پوري آءُ ڏسان ٿو“ مصرع سان شروع ٿيندڙ مسلسل پنجڪڙن جي هڪڙي لڙهي آهي. سعيد ميمڻ جو اهو هڪ انفرادي تجربو آهي. پنجڪڙن جي اهڙي سيريز بابت سعيد ميمڻ لکيو آهي: ”هي پنجڪڙا جدا جدا احساساتي ۽ جذباتي ڪيفيتن ۾ لکيل آهن پر ڪجهه پنجڪڙا اهڙا به آهن، جيڪي هڪ ئي جذبي جي وهڪري جي پيداوار آهن، پر پوءِ به انهن جا رنگ جدا جدا آهن. ان حوالي سان ”اڪيون پوري آءُ ڏسان ٿو“ واري ست سان شروع ٿيندڙ پنجڪڙن جي هڪ سيريز آهي، جن ۾ ننڍپڻ جا جيئرا جا ڳندا منظر ۽ معصوم شرارتن جون جهلڪيون آهن. اهڙو ئي تسلسل رکندڙ ڪجهه ٻيا پنجڪڙا به آهن، انهن پنجڪڙن کي جيڪڏهن گڏي پڙهجي، ته اهي هڪ نظر جي صورت ۾ نظر ايندا، پر جيڪڏهن ڪنهن هڪ کي ان تسلسل مان ٻاهر ڪڍي ڇڏجي، تڏهن به هو پنهنجي جدا حيثيت ۾ مڪمل نظر ايندو.“ (52)

پنجڪڙا پڙهڻ ’وفا‘، هري دنگي، استاد بخاري، سعيد ميمڻ، اسحاق سميجو، شير هاليپوٽو، ايوب گل، سيد سراج، درگاهي گبول، حفيظ باغي، عامر سيال، وفا مولا بخش، عاجز ميراواهي، وسير گبول ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن لکيا آهن.

الف اشباع/سنڌيون

اي صبا! واء صبح جا غاڻي خير ٿيا،
تون ويهارو رحمان جو ۽ قاصد قريبا،
تون پانڌي پيارن جو اولي اڪريا،
تون ساڻي محڪاين جو ماهر مشتاقا،
آئي عجيبن جون خبرون خوشحال،
تي نياپا نيتهن جا، وڏوڏن وٽان
لڪي لوڙاين جي توکي آه ادا، الف
(پير محمد لکوي)



”ڪامل هوس ڪليم وٽ، اڪثر ايام،
دل هڻي دائود سان تنهنجي مرغوبا،
صحبت سليمان سان ٿير نعمت نصيبا،
الف هيسي سان هڻي مون کي محندا،
مڙني مرسلن سان ڪير ويهي وڏوڏها،
تن سڀني کان مون هڻي تنهنجي تعريف،
سڀ سڃاڻندا هئا توکي ساريندا صحيحا،
مشرق مغرب ملڪ جو ڪير سير سروراءِ، الف
(مخلوهر غلام محمد بگائي)

الف اشباع لکڻ جي ابتدا

ارغون جي ڏور ۽ پير محمد لکوي هڪ طويل نظم الف اشباع
جي هيٺ ۽ گهاڙي تي ۽ لکيو پير محمد لکويءَ کان پوءِ ڪلهوڙن جي

ڏڙ ۾ ابو الحسن سنڌي پير محمد لکويءَ جي پيروي ڪندي 1700ع ۾ ”مقدمه الصلوات“ (ابوالحسن جي سنڌي) جي نالي سان الف اشباع جي هيئت تي پهريون ڪتاب لکيو.

”ڪلهوڙن جي ڏڙ ۾ هن قسم جي نظر جو رواج عام ٿي ويو انهيءَ تحريڪ جو محرڪ مخدوم ابوالحسن هو. اُن کان اڳ رڳو هڪڙو طويل نظر موجود هو جنهن کي سنڌيءَ سان مناسبت آهي. اهو نظر پير محمد لکويءَ جو آهي هيءَ بزرگ ارغونن جي ڏڙ ۾ ٿي گذريو آهي پير محمد لکويءَ ۽ مخدوم ابوالحسن جي وچ ۾ ٽيون هڪويهه اهڙو نظر نويس معلوم نه ٿي سگهيو آهي.“ (53)

الف اشباع جي هيئت ۽ گھاڙيٽو

اها شاعريءَ جنهن جي هر مصرع جي پڇاڙيءَ ۾ قافِيي واري لفظ جي آخر ۾ الف جو اضافو ڪيو ويندو هو. قافِيي واري لفظ جي پويان (الف) جو واڌارو ڪري ان جو ڊگهو آواز ڪريو ويندو هو. هن ۾ مصرعن جو ڪو مقرر تعداد ڪونه هو. مخدوم ابوالحسن هن قسم جي نظر کي ”سنڌي“ جو نالو ڏنو. مخدوم ابوالحسن پنهنجي ڪتاب ۾ پنهنجي نظر ۾ الف اشباع، ’و‘، ’ن‘ ۽ ’آن‘ وغيره جا قافيه به استعمال ڪيا آهن.

هن قسم جي طويل نظمن کي ’ڪبت‘ به سڏيو وڃي ٿو. ”هيءَ طويل نظر آهي جو مسلسل ۽ هڪئي قافِيي تي ٻڌل هوندو آهي. هن جو قافيو الف اشباع، ’و‘ ۽ ’آن‘ وغيره تي هوندو آهي. بيت جون مصرعون محدود هونديون آهن پر هن طويل نظر لاءِ اهڙو قيد نه آهي. هن ۾ مصرعن جو تعداد ويهن پنجويهن کان هزارن تائين نظر اچي ٿو. ڪڏهن ڪڏهن پنجن ڇهن مصرعن تي قافيو بدلهو رهيو آهي ته ڪڏهن سوين مصرعون هڪ قافِيي تي قائم ٿيل آهن.“ (54)

قصيدو

قصيدو هريء ٻوليءَ جو لفظ آهي، جيڪو ”قصء“ لفظ مان نڪتل آهي. جنهن جي معنيٰ آهي ”ارادو ڪرڻ ڪنهن ڳالهه ڏيان ڏيڻ يا متوجہ ٿيڻ.“ اصطلاحي معنيٰ موجب: اهڙو شعر جنهن ۾ قصء (ارادو) ڪريء ڪنهن جي ساراهه واکاڻ يا هجو (گلا) ڪئي وڃي. ڊاڪٽر گيانچند پنهنجي ڪتاب ”اصنافِ ادب“ ۾ لکيو آهي ته قصيدي ۾ گهٽ ۾ گهٽ شعر ست کان وٺي پنجويهه (25) هُئڻ گهرجن.¹

ان جي برعڪس مرزا قليچ بيگ جو چوڻ آهي ته: ”قصيدي ۾ تمام ٿورا ته ٻه ٻارنهن (12) کان مٿي بيت هُجن ۽ گهڻي کان گهڻا سٺو سوا بيت هُجن. اڪثر شروع ۾ شاعر تمهيد يا ديباچي وانگي مضمون آڻي ۽ پوءِ جنهن جي تعريف ڪرڻي هُجي، انهيءَ جو نالو ۽ صفتون آڻي يا ٻيو مضمون آڻي ۽ پڇاڙيءَ ۾ انهيءَ جي حق ۾ دعا گهري. قصيدي جو مضمون هليحدو هليحدو ٿي سگهي ٿو. خدا جي تعريف، حضرت صء جي نعت يا منقبت، ڪنهن بادشاهه يا امير جي تعريف يا ڪنهن جي هُجو يا شڪايت يا نصيحت يا ڪو ٻيو مضمون. قصيدو مضمون جي نظر تي مذهبي هجو، يا دعائيءَ يا عشقيءَ يا بهاريءَ يا فخريءَ يا حالِيءَ وغيره سڏبو آهي.“²

قصيدي جي هيئت/گهاڙيتو

هيئت ۽ گهاڙيتي جي لحاظ کان قصيدي جي شروع وارن پٺي بيتون پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن، جن کي مطلع چئبو آهي ۽ قصيدي ۾ هر شعر جي مصرع ثاني مطلع سان هر قافيه هوندي آهي. مصرع اوليٰ

¹ ڊاڪٽر گيانچند، اصنافِ ادب، گجرات، اُردو اڪيڊمي گجرات، سال 1989ع، ص 32.
² (مرزا قليچ بيگ، سنڌي ويا ڪرڻ (چاپو چوٿون)، جامشورو سنڌي ادبي بورڊ، سال 2015ع، ص 239.

قائمي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي قصيدو هيئت/گهاڙيتي جي لحاظ کان غزل جهڙو آهي. يعني غزل ۽ قصيدي جي هيئت ساڳي آهي. پر غزل ۽ قصيدي ۾ موضوعاتي حوالي سان اهو فرق آهي ته غزل جي هر شعر ۾ الڳ الڳ خيال ۽ موضوع هوندا آهن. غزل جو هر شعر پنهنجي وجود ۾ هڪ مڪمل نظر هوندو آهي. ان جي هر عڪس قصيدي ۾ تسلسل هوندو آهي. قصيدي ۾ ٽي يا چار مطلع آڻي سگهجن ٿا، پر ان لاءِ شرط اهو آهي ۽ مطلع مسلسل مڪتب نه اچڻ گهرجن. غزل ۾ اها پابندي ناهي. موضوع جي لحاظ کان قصيدي جا چار قسم آهن:

(1) مدحيه

(2) هجوِيه

(3) واعظِيه

(4) بيانيه

هيئت جي لحاظ کان قصيدي جا ٻه قسم آهن:

(1) تمهيدِيه

(2) خطابِيه

(1) تمهيدِيه قصيدو

تمهيدِيه قصيدي ۾ پهريائين شعرن ۾ تمهيد ٻڌي ويندي آهي. تمهيد ٻڌڻ کانپوءِ مدح جي ساراهه ۽ واکاڻ بيان ڪئي ويندي آهي. ساراهه کان پوءِ دعائيءَ شعر لکي. دعا بيان ڪري قصيدو ختم ڪيو آهي. ان جي آخري شعر ۾ دعا مڪمل هوندي آهي. تمهيدِيه قصيدو اهو آهي جنهن ۾ پهرين تمهيد ذڪر ڪئي وڃي ۽ تمهيد کان پوءِ مطلب شروع ڪيو وڃي. تمهيد جي لغوي معنيٰ آهي فرش وڇائڻ. ڇاڪاڻ ته قصيدن ۾ بهار جي صفت ۽ زماني جي شڪايت وغيره کان پوءِ مدح جي مدح ۽ نالو بيان ڪيو وڃي ٿو جو مثل فرش وڇائڻ جي آهي.¹

¹ عباسي فلس مفتي ۽ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون، حيدرآباد سنڌي لئنگويج اٿارٽي،

(2) خطابيه قصيدو

خطابيه قصيدي جي ابتدا مدح کان ٿي ڪئي ويندي آهي. هن ۾ تمهيد نه ٿئي ويندي آهي.
قصيدي جا چار حصا ٿين ٿا:
(1) تشبیب (يا تمهيد) (2) گريز (3) مدحا يا مدح (4) خاتمو يا دعا.

(1) تشبیب

قصيدي جو ابتدائي حصو جنهن ۾ عورتن جي حسن ۽ جواني عشق بهار جي موسم ۽ قدرتي سونهن بابت ڪي شعر تمهيد طور آندا ويندا آهن.

”تشبیب لفظ شباب مان ٺهيو آهي. هن کي نسبت به چوندا آهن. نجر الفني جي مطابق تشبیب جي معنيٰ به نخل جي ۽ عورت جي صفت بيان ڪرڻ آهي. انهي مان ظاهر آهي ته تشبیب جي ابتدا ۾ حسن ۽ عشق جو موضوع ئي هوندو آهي. تشبیب جي لاءِ اهو به شرط آهي ته ان جي شعرن جو تعداد مذهب شعرن جي تعداد کان وڌيڪ نه هجڻ.“
(پاڪتر گوانچند اصنافِ ادب ص 33)

مطلب ته تشبیب ۾ شاعر عشق ۽ عاشقيءَ جون ڳالهيون سونهن جو ذڪر جوانيءَ جا قصا ۽ ڪهاڻيون ۽ نضا جي رنگينيءَ جو حال بيان ڪندو آهي.

(2) گريز

”گريز“ فارسي ٻوليءَ جو لفظ آهي. گريز کي عربيءَ ۾ ”تلخيص“ يا ”تلخيص“ چوندا آهن. گريز وارو حصو تشبیب ۽ مدح جي ٻي ربط ۾ ٻيڻ پيدا ڪندو آهي. گريز جي سڀ کان وڏي اهم خوبي اها سمجهي ويندي آهي ته تشبیب چوندي چوندي شاعر مدح ڏانهن اهڙي نموني ٽڙي وڃي جن ڳالهه مان ڳالهه پيدا ٿي وئي هجي. گريز جي اها ئي اها خوبي آهي جنهن جي ڪري قصيدي جو هيءُ حصو شاعر جي ڪمال جو معيار ڄاتو وڃي ٿو. گريز هڪ شعر جي ذريعي ڪيو وڃي

ٿو ۽ مڪن قصيدن ۾ گريز ۽ گهڻا شعر به استعمال ڪيا وڃن ٿا. گريز نه هئڻ هڪ خامي آهي. اهڙو قصيدو جنهن ۾ گريز نه هجي، اُن کي ”مقتضب“ چوندا آهن.

(3) مدح

قصيدي جي ٽين حصي ۾ دُعا ۽ مقصد تي اچيو آهي. هن حصي ۾ دولت، عظمت ۽ بزرگي، شرافت، عدل ۽ انصاف، دليري، خدا ترسي، سخاوت، مهمان نوازي، ادب ۽ اخلاق، علم ۽ قابليت، عبادت وغيره جو ذڪر ڪيو وڃي ٿو. مدوح جي حُسن جي واکاڻ اُن جي عظمت يا وڏائي، مدوح جي حيثيت جي مناسبت سان ڪرڻ گهرجي.

(4) مدعا ۽ دُعا

مدح کان پوءِ شاعر پنهنجو مطلب يا ذاتي حالت جي بيان کان پوءِ مدوح جي ترقي، وڏي شمار مائٽ جي دُعا سان گڏ دشمنن جي لاءِ بد دُعا جهڙا شعر به شامل ڪندا آهن. پر دُعا کي مرڪزي حيثيت حاصل هوندي آهي. هن حصي ۾ شاعر پنهنجو مقصد ۽ مطلب بيان ڪري پنهنجي لاءِ ۽ مدوح جي لاءِ دُعا گهرندو آهي. دُعا ئي شعر سان قصيدي جي پڄاڻي ٿيندي آهي.

”حيث ۽ فني لحاظ کان ڪيترن ئي قصيدن تي حرف رديف جي مناسبت سان نالو رکيو وڃي ٿو. حرف رديف لام (دل) هوندو ته ”لاميه قصيدو“ سڏبو. اهڙي نموني موضوع جي لحاظ کان مڪن قصيدن کي ”قصيدو بهاري“ يا ”قصيدو عشقيه“ سڏيو ويو آهي.“¹

قصيدو ساراھ ڪرڻ ۽ واکاڻ ڪرڻ جي معنيٰ ۾ استعمال ٿيندو رهيو آهي.

چئوستو

”ڪنهن جي حسرت ۽ مرون ڪنهن جي تمناءَ جيون
ڪو ڪجي عشق جو انعام ته رسوا به ٿيون
اهل دل ڪو ته ڪجي داد وفا جنهن کان وٺي
دار تي رقص ڪريون زهر جو پيمانو پيون“
(علي محمد ”مجرع“)



توسان ملڻ جي دوستا ڪا صورت ئي ڪانه آ،
پئي ڪنهن به ڪم جي هاڻ ضرورت ئي ڪانه آ،
مون کان سواءِ به ڪنهنجا سڀئي ڪم ٿين پيا،
توکان سواءِ ڪنهنجي ڪا پورت ئي ڪانه آ،
(آئرن نائن شاهي)

چئوستي جي هيٺ ۽ گهاٽي

چئوستي ۾ چار مصرعون هونديون آهن جنهن جي پهرئين ۽ ۲
چوٿين مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هوندي آهي. ٽين مصرع قافيه جي
پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي. ”رياهي“ ۽ چئوستي جي هيٺ ساڳي
آهي. انهي گهاٽي ۾ ”بحر هزج“ تي لکيل چار مصرعن واري شعر
کي ”رياهي“ چئبو آهي. ۽ بحر هزج کان علاوه ٻي ڪنهن به بحر ۽ وزن
تي لکيل چار مصرعن واري شعر کي ”چئوستو“ چئبو آهي. قطع ۽
چئوستي ۾ به فرق آهي. قطع ۾ چار مصرعون به ٿين ته 6، 8 يا 10
مصرعون به ٿين. چار مصرعاي قطعي ۾ ۽ چئوستي جي هيٺ ۾ به فرق
آهي. چئوستي ۾ پهرئين ۽ ۲ چوٿين مصرع هر قافيه هوندي آهي ۽
قطع ۾ ٻي ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هوندي آهي.

جھوٺو

سرتيون سڀ ٿيس صلاحِي
هو تان راه وٺي پيا راهِي
چوٿين ڪٿي تنهن جي ڪاهِي
ڏونگر ڪير ڏسائج ڏاهِي
حب ۾ ڪونه ڪندڻي هِراهي
تڏهن ڇپ ڪرڻ تو چاهِي
پر اهڙو امر الاهِي
پيا سڀ ويه تون وهر وسارِ
(سجڻ سرمست)

اُردو ۽ هندي ۾ جھوٺي جي هيئت ۽ گھاڙيتو

هندي ۾ چند وديا جي وڏي ڄاڻو ”پانو آچاره“ جي مطابق: ”جھوٺي
۾ چار مصرعون هونديون آهن. ”پهرين ٽن مصرعن ۾ ڏھ ڏھ ماترائون
هونديون آهن ۽ چوٿين مصرع ۾ ست ماترائون هونديون آهن.“
اُردو ۾ جھوٺي بابت گمان چند لکيو آهي:

”اُردو ۾ جھوٺي جي هر مصرع ۾ 27 ماترائون هونديون
آهن. هي ٻن شعرن تي مشتمل هوندو آهي. جيڪي
شعر مشنوي جي انداز ۾ هوندا آهن. يعني ٻنهي شعرن
۾ قافيو بدليل هوندو آهي. اُردو ۾ جھوٺي جا پنج مثال
ملن ٿا. انهن ۾ شيخ فرید ۽ خوب محمد چشتي جا
جھوٽا. عارفانآ آهن. محمود جو جھوٽو خرشد جي
مدح ۾ آهي. جڏهن تہ شاهي ۽ عزلت جا جھوٽا
هڪجهڙا آهن.“

ان مان اهو نتيجو نڪري ٿو ته جهڙو صنف اردو ۾ هنديءَ جي شاعرن وٽ ملي ٿي. روحل فقير هندي ۾ اردو جهڙوئي کي پڙهيو يا ٻڌو هوندو ۽ ان کان پوءِ هن جهڙو لکيو هوندو. ڇو ته روحل فقير جي جهڙوئي ۾ به هندي ۾ اردو جهڙوئي وانگر چار مصرعون آيل آهن. روحل فقير 27 ماترائن واري پابندي نه رکي سگهيو. روحل فقير جو جهڙوئي ”هندي“ ۾ لکيل آهي.

سچل سرمست جي جهڙوئي جي هيئت ۽ گهاڙيٽو

سچل سرمست جي ”جهڙوئي“ جي هيئت ۽ گهاڙيٽي جا مختلف نمونا ملن ٿا. جهڙو صنف سنڌيءَ ۾ سڀ کان پهرين سچل سرمست لکي ۽ هن صنف جي هندي ۽ اردو واري هيئت ۾ (جنهن ۾ چار مصرعون هونديون آهن) فني تجربو ڪري هيٺين گهاڙيٽن هيٺ جهڙو لکيا آهن:

پهريون گهاڙيٽو

جهڙوئي جي هن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ هر بند ۾ ست مصرعون آيل آهن. جيڪي پاڻ ۾ هر قافيه آهن ۽ ائين مصرع ”ورائي“ طور آيل آهي. ”سڻي ۽ پنهنجي بابت“ جهڙو ائين هيئت ۾ لکيل آهي جيڪو 50 بندن تي مشتمل آهي.

ٻيو گهاڙيٽو

جهڙوئي جي هن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ هر بند ۾ ٽي (3) مصرعون آيل آهن. ۽ هر بند جي مصرعن ۾ الڳ الڳ قافيو آندو ويو آهي. مطلب ته هر بند جون ٽيئي مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن ۽ ٽله يا ڪڙي ۾ ٻئي مصرعون آزاد هونديون آهن. سچل سرمست جو ”مومل رائي“ بابت جهڙو هن هيئت ۾ لکيل آهي.

ٽيون گهاڙيٽو

جهڙوئي جي هن هيئت ۽ گهاڙيٽي ۾ هر بند ۾ ٻه مصرعون آيل آهن ۽ هر بند ۾ قافيو الڳ آندو ويو آهي. ٽله واريون مصرعون قافيه کان آزاد آهن. ”جوڳ“ واري سر ۾ لکيل سچل جو جهڙو هن هيئت ۾ لکيل آهي.

گهڙولي

هڪ الله ڪنون مين ڀر دي هڪ مولا ڪنون مين ڀري
ماهي يار دي گهڙولي ڀري



پير پيران حضرت ميران نام گدي جنهن ٽوٽيان زنجيران
مين خرشد ڪامل ڪري



حسن حسين علي نا چايا، يار اُمت نا سر تي چايا،
مين پانهي شاه حيدر دي



نوح نبي دي ٻيڙي آئي، جنهن وچ چڙهيا نور خدائي
مين صديق تنهن تي چڙهي



”سچل“ سارا نور الاهي علي ولي دي هي همراهي
مين هر دم رب رب ڪري



گهڙولي جي هيئت ۽ گهاڙيتو

گهڙوليءَ جي هڪ مخصوص مقرر هيئت ۽ گهاڙيتو هڪونهي.
گهڙوليءَ ۾ گهڻي ڀاڱي ”گهڙو ڀرڻ“ يا ”گهڙولي ڀرڻ تي ويڃان“ وڌائي ۽
ضرور ايندي آهي پر سچل سرمست جي گهڙوليءَ ۾ اهڙي قسم جي
هڪاهه وڌائي ناهي.

”هن قسم جي شاعريءَ ۾ عورت جي زباني محبوب جي خدمت جو
جذبو ظاهر ڪيل ۽ آزي نيزاري ڏيکاري ٿو. هيءُ آهي.“¹
سچل سرمست جي گهڙوليءَ جي هر بند ۾ ۽ مصرعون آيل آهن
هر مصرع ۾ ۽ ٻڌ آهن ۽ هر مصرع جا ٻئي ٻڌ پاڻ ۾ هر قافيه آهن ۽
هي مصرع ٽلهه جي قافيه سان هر قافيه آهي
گهڙولي ڪافيءَ وانگر ڳائڻ جي صنف آهي

¹ ملاح مشهور: ادبي اصطلاحن جي تشريح جي آفند حيدرآباد سنڌي لئنگئيج اٿارٽي سال
2015 ص 299

سلوڪ

پرتن ري پيئي ٿاڳڻ ڏکڻ ۾
سامي شهاڳڻ جا، ويا سنا شيئي
تنهن کي پڻ ڪٽي سڄڻ جنهن جي ڪڇ ۾
(سامي)



رڻن زارون زار ڪٽا درد فراق جا،
سسي لاهي ڏڙ کون ڪيائون ڌارون ڌار
هار جيت، شڪ دڪ جي سامي رکن نه سار
رهن منجهه ڪمار سدا شهرين جي
(سامي)

سلوڪ جي معنيٰ وصف ۽ هيئت

ڊاڪٽر نبي خان بلوچ، جامع سنڌي لغات ۾ ’سلوڪ‘ لفظ جي
معنيٰ: ”شعر بيت، نظم“ لکيو آهي سنسڪرت ۾ ”اشلوڪ“ چيو
وڃي ٿو.

ظفر عباسيءَ جو چوڻ آهي تہ: ”سلوڪ لفظ جي معنيٰ يا مفهوم
مجموعي طرح شبد، آواز ٻول ۽ ٻڪار آهي.“¹
مختيار ملاح جو چوڻ آهي تہ: ”سلوڪ سنسڪرت لفظ شلوڪ
جي پگڙيل صورت آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: ”گڏ ڪرڻ يا
وڌڻ“ اصطلاحي معنيٰ موجب اهو سنسڪرت شبد (يعني گيت: جو

¹ عباسي ظفر، سنڌي ۾ شاعريءَ جو سنئون ۽ منعمون حيدرآباد سنڌي لئنگئيج اٿارٽي،
2007ع ص 122

چئن ٽڪرن يا ٽڪرن جو ٺهيل هُجي ۽ اُهي چار ئي فقرا پاڻ ۾ هر وزن هُجن. مطلب ته سلوڪ ۾ گُل چار سِتون ٽين ٽيون¹ سلوڪ ان کي چئبو آهي. جنهن ۾ مذهبي ٽڪتا بيان ڪيا وڃن يا جنهن ۾ نصيحت ۽ سبق وارا ٽڪتا شامل هُجن. سلوڪ ۾ ٻڃن به لکيا ويندا آهن ته مذهبي گيت به.

فني لحاظ کان هيئت ۽ گهاڙيتي مطابق هندي ۾ ’اشلوڪ‘ چار مصرعن تي لکيا ويندا هُئا. انهن جي آخر ۾ ڦاٽيو هوندو هو.

’سامي جا سلوڪ‘ فني لحاظ کان ’بيت‘ جي هيئت ۽ گهاڙيتي ۾ آهن. سامي پنهنجي بيتن کي موضوعاتي لحاظ کان ’سلوڪ‘ سڏيو آهي. سامي جي سلوڪن ۾ ويدانيت ۽ نصيحت پرا ٽڪتا آهن.

¹ ملاح مختيار احمد انهي اصطلاحن جي تشريحي لکڻي حيدرآباد: سنڌي لئنگئيج اڪاڊمي، 2015ع ص 211

هائيڪو/ٽيرو

ڪيئن چٺان هي ٺول
ٿڙيل ائين ئي شاخ تي
سائين پري قبول
(نرائڻ شياما)



جهرو ڪاٽيل
۽ ڪالر تي ڪوٽ جي
ڪينڊر گل لڳا
(شيخ ايمان)



شامر ۽ ايهڪانست
اندر وهڻ ولوڙجي
هامر ساگر سانڌ
(امداد حسيني)



ڪاچي تان اُگنديون
گونجون ڪنهن ته فراق ۾
گهيون مون روئنديون
(علي دوست حاجز)



شيشو صاف ڪري
هن جي ڀڙڪيءَ مان ڳالهه
منظر پيو اُڀري
(اسحاق سميجو)

هائيڪو/ٽيڙو جو گهاڙيٽو/هيٺ

هائيڪو/ٽيڙو ۾ ٽي مصرعون/ ستون ٿينديون آهن. پهرئين ۽ آخري مصرع/هيٺ ۾ قانون ٿيندو آهي.

هائيڪو/ٽيڙو جي ماترڪ ترتيب هن ريت آهي: 11, 13, 11

پهرئين ۽ آخري مصرع/هيٺ ۾ جنهن ۾ قانون ٿيندو آهي. 11, 11
ماترائون ٿينديون آهن ۽ هي (وچين) مصرع/هيٺ ۾ 13 ماترائون ٿينديون آهن.

ڪن هائيڪن ۽ ٽيڙن ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ 10, 10 ماترائون ۽ ٿينديون آهن.

هائيڪو/ٽيڙو جون فني گهرجون

مٿي هائيڪو/ٽيڙو جي هيٺ ۾ ماترڪ ترتيب بابت لکي چڪو آهيان. انهن کان علاوه ”هائيڪو“ لکڻ لاءِ هيٺين فني ضرورتن جو خيال رکيو ويندو آهي:

(1) فطرت سان لاڳاپو

هائيڪو ۾ فطرت، ان جي نظارن ۽ نازڪ انساني احساسن جو ذڪر ضروري آهي.

(2) خاص واقعو

هائيڪو ۾ ڪنهن خاص واقعي يا عڪس کانهن اشارو هجڻ ضروري آهي. اهو واقعو فطري نظارن، ڪنهن سماجي واقعي، نازڪ انساني احساس وغيره تي مشتمل ٿي سگهي ٿو. پر شرط آهي ته ان جي ذڪر سان هائيڪو جي فطري حسن کي چيهوند رسي.

(3) مسلسل عمل

خاص واقعي، نظاري يا احساس جي ڪنهن مسلسل عمل کي ”ٿي رهيو هجڻ“ (استمراري) جي حالت ۾ قلمبند ڪرڻ گهرجي. (55)
هائيڪو ۾ ”لفظن جي ڪيمرا“ فريمي ڪيل ”فوٽو گرافي“ ۽ ”سمايل“ احساس“ چرڪ پرائڻ جو سامهون رکندا آهن.

مثال طور ۽ جاپاني هائيڪو:

”پويٽ مري ڇڪو آ.
پاڻيءَ جي لهرن تي پو ۽
چن ۽ اڳي رهيو آ.
(هاڪيو)



ڪنڊن آهه ۽ مان
قتل دوست جا ٽيڻ ڏسان ٿو
پو ۽ پيو جيئارا
(خوسون)

يا سعيد ميمڻ جي هن هائيڪي ۾ منظر نگاري ڏسو جنهن
کي پڙهندي لڳي ٿو ته اهو سڀ ڪجهه اسان جي اکين جي آڏو ئي
رهيو آهي:

”ڪيولڻن جي قطار
اسمبليءَ کان پوءِ چن
وڃن پيا پارا
(سعيد ميمڻ)

هائيڪو ۽ ان جي ابتدا

هائيڪو (Haiko) جاپاني شعري صنف آهي. هائيڪو ۾ فطرت
جي سونهن، انساني محسن ۽ انساني احساسن ۽ خيالن جي عڪس
بندي ڪئي ويندي آهي. اختصار نويسي هائيڪو جو اهم گڻ آهي.
”هائيڪو اصل ۾ جپاني لفظ ”هيڪو“ مان ورتل آهي، جنهن جي
معنيٰ آهي مفرد يا اڪيلو ڪلام/گفتگو. هائيڪو کي ٽن ڀڙي وصف ۾
اچڻ بيان ڪري سگهجي ٿو ته هائيڪو هڪ عڪس آهي، جنهن سان
پرل هڪ عڪس اهو معروضي عڪس آهي، جيڪو وٽ (Object) کي
ماڳ (Time And Space) ۾ متعين ڪري ٿو ۽ ان جي موسم (Season) جو
عنصر ضروري آهي. هن صنف جي اڃا ۽ وصف چٽي ائين ڪجي ته ”آهي“

تصويرون جن ۾ وقت (Time) ۽ ماڳ (Space) ۾ مٽمين
ڪيو وڃي. اهو ئي سبب آهي جو هن صنف کي سنڌيءَ ۾ آئيندڙ سنڌي
هائيڪو جو سرواڻ ناراڻو ڏسندڙ هن صنف کي ”تصويرون“ جي نالي سان
توسڻي“ (56)

14 صدي عيسويءَ ۾ ”مارٽيڪو“ ۽ ”سويڪن“ هن صنف جا بنياد
وڌا. بعد ۾ ”باشو“ اهو شاعر آهي جنهن هائيڪو کي جاپان جي
جهر جهنگ ۾ پهچائي هار ۽ مقبول بڻايو.

ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جو هائيڪو جي ايجاد بابت چوڻ
آهي: ”جهان ۾ هيءَ صنف ايئن مقبول آهي جيئن اسان جي پهراڙيءَ ۾
بيت (Miniature Poem) هائيڪو يا ”هوسڪو“ هڪ مختصر نظم آهي.
اها صنف جهاني نظم ٽنڪا/ٽانڪا Tanka مان نڪتي آهي. هلندي
هلندي ٽنڪا/ٽانڪا جو هڪ بند الڳ صنف ٿي پيو ۽ ان کي رنگا
سڏيو ويو. اڃان به اڳتي هلي رنگا جو شروعاتي حصو هڪ ڌار
گهاٽو ٿي پيو ۽ ان کي سڏيائون هائيڪو يا شروعات.

گهڻن نقادن هائيڪو کي جهاني چترڪاريءَ کان متاثر ٿيل
چٽاڻو آهي. جهان جي روايتي چترڪاري ۾ اختصار تي ٻڌل
آهي. هنن وٽ وڻ جي هڪ ڌاري سڄي فطرت جي نمائندگي ٿي
ڪري ساڳيون ڳالهيون هائيڪو شاعريءَ ۾ پڻ آهن. مختصر
لفظ مختصر واقعا، سڄي ڪائنات جي باري ۾ ڳوڙها ۽ اونها
احساس ٿا ڏيارين.“ (57)

سنڌي شاعرن جا هائيڪو ۽ ڪيل تجربا

وقت بوقت شمري صنفن ۾ تجربا ٿيندا رهندا آهن. تجربا
ڪرڻ وقت ان ڳالهه جو خاص خيال رکڻ گهرجي ته انهن تجربن
سان ان صنف جي سونهن ۽ لطافت مجروح نه ٿئي. سنڌيءَ ۾ اڪثر
ڪري هائيڪا يارنهن، تيرنهن، يارنهن (11، 13، 11) ماترائن جي
ستاءَ ۾ ڇپيل آهن. پر ان فارم کان هتي ڪري سنڌي ٻوليءَ جي
موجوده وقت جي وڏي شاعر امداد حسيني هائيڪو جي حيثيت ۾
تجربا ڪيا آهن:

(1) هائيڪو جي هن هيئت ۾ پهرئين ۽ آخري مصرع ۾ ٻئي تي لفظ ۾ وچينءَ مصرع ۾ رڳو هڪ لفظ رکيو وڃي ٿو. فني لحاظ سان ماترڪه ترتيب موجب امداد حسينيءَ جي هائيڪو جي پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ 10, 10 يا 11, 11 ماترائون هونديون آهن. وچينءَ مصرع ۾ هڪڙو لفظ هوندو آهي. اهو لفظ ٻن کن چئن پنجن يا ڇهن ماترائن جو به ٿي سگهي ٿو.
مثال:

”ڪائنتن جي ڪان ڪان

رات

ڏيکڙ جي ٿان ٿان“

(امداد حسيني)

(2) هائيڪو جي هن هيئت جي پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ چار چار لفظ هوندا آهن ۽ وچينءَ مصرع ۾ ٻه لفظ هوندا آهن. هائيڪو جي هيءَ هيئت به امداد حسيني جي شاعريءَ ۾ ملي ٿي.
”سنان گهٽيون ۽ چڙنگه
اڪيلو آواز
گري ڪٽي جي پڙنگه.“
(امداد حسيني)

(3) هائيڪو/ٽيڙو جي هن هيئت ۾ پهرئينءَ مصرع ۾ چار لفظ ٻئي ۽ ٽين مصرع ۾ ٻه لفظ هوندا آهن. اهو گهاٽو به امداد حسينيءَ جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو:
”هي مان حقو صليب
وري ملتاسين
يا نصيب“

(امداد حسيني)

(4) هائيڪو/ٽيڙو جي هن هيئت ۾ ٽنهي مصرعن ۾ ٻئي تي لفظ هوندا آهن ۽ ٽنهي مصرعن ۾ 10, 10 ماترائون هونديون آهن. اهو گهاٽو به رڳو امداد حسينيءَ جي شاعريءَ ۾ ملي ٿو.

۳۰ جاگو ۽ جڳم
مان رات ۾ سگر ۽ سگر
تي وينداسين رڳا

(امداد حسيني)

(5) هائيڪو/ٽيڙو جي هن هيئت ۾ ٽنهي مصرعن ۾ لفظن وزن ۽
قائدين جي هڪا هڪ قرار پائيندي ناهي. تنهنڪري ان کي "آزاد هائيڪو"
سڏي سگهجي ٿو. "آزاد هائيڪو" ۾ هڪڙن هڪڙن ٽنهي مصرعن ۾
قائيد رکيا وڃن ٿا. هڪڙن هڪڙن آخري هن مصرعن ۾ قائيد رکيو
ويندو آهي ۽ هڪڙي ٽنهي مصرعن ۾ قائيد هوندو آهي:

"توڪري ۽ ٽنهنجو پيار"
هڪاڻي مار
هڪاڻي جيار"

(امداد حسيني)

اهي هائيڪو/ٽيڙو جي هيئت ۾ هڪيل تجربا آهن. پر هائيڪو
جي مقبول عام هيئت مائٽر هڪ ترتيب 11, 13, 11 واري آهي.
سنڌيءَ ۾ هائيڪو/ٽيڙو جو پهريون هڪتاب: "هن چنڊ ۽ چانان"
شيخ اياز جو لکيل آهي. امداد حسيني هائيڪو کي "ٽيڙو" نالو ڏنو
آهي. تنهنڪري هائيڪو ۽ ٽيڙو هڪي جڳا جڳا صنفون ناهن. پر
ساڳي صنف جا ٻه جڳا جڳا نالا آهن.

هائيڪو نظم

مسلسل هائيڪن کي 'هائيڪو نظم' چيو وڃي ٿو. هائيڪو نظم
لکڻ جو تجربو سڀ کان پهرين شيخ اياز هڪيو. هائيڪو نظم جون ٽي
صورتون آهن:

- (1) هن هيئت ۾ هر هائيڪو جي پهرئين مصرع ساڳي هوندي آهي.
جيڪا وراثيءَ وانگر ورجائي ويندي آهي.
- (2) هن هيئت ۾ هائيڪو جي وچ واري (ٻي) مصرع ساڳي هوندي
آهي. جيڪا هر هائيڪو ۾ وراثيءَ وانگر ورجائي ويندي آهي.

(3) هن هيت ۾ هر هائيڪو جي ٽين مصرع (آخري) ساڳي هوندي آهي. جيڪا وراثيءَ وانگر ورجائي ويندي آهي. "هائيڪو-نظم" جي هيت ۽ گهاٽيتي ۾ وسيع سومري جو مڪتاب: "پاڻي" ڇپيل آهي.

نولڪا

ٽو هائيڪن جي ميٽر کي رسول ميمڻ 'نولڪا' نالو ڏنو آهي. هن جي پهرئين مصرع نون هائيڪن ۾ ساڳي هوندي آهي. شيخ اياز ۽ طارق عالم ابرو کان علاوه بشير منگيءَ جو به هائيڪن تي مشتمل مڪتاب ڇپيل آهي.

ڏيڃ سٺا

ڪلهه پڪِ اسان پيشي
تا انب لکن وڻ ۾ تون ياد اچن پيشي
(شيخ ايان)



اڄ سرد هوا آهي
تي باهه پري ڀرسان ۾ پيار جڻا آهي
(شيخ ايان)



ناراض اڃائي آ.
نيٺن جي فرين ۾ تصوير اهاڻي آ.
(علي دوست حاجز)



مون سان ته ها چايا.
اي ماما ٻڌا مون کي هي درد ڪٿان آيا؟
(آسي زميني)



ڪڪري ته وسي وئي آ.
پس پياس پسي ڪانهي هر چيز پسي وئي آ.
(رخسانه پريت چنڙ)



مان ٻاهر ۽ پاڻي تون
آغازِ محبت مان ۽ پيار پڄاڻي تون
(شهر هاليوڊو)

ڏيڍ سٽي جي هيئت

ڏيڍ سٽي جي پهرئين مصرع. اڌ ٻڌ جيتري ٿئي ٿي. جنهن جي
آخر ۾ قافيو ايندو آهي. هي مصرع ۾ ٻه ٻڌ هوندا آهن. هي مصرع
جي پهرئين ٻڌ ۾ قافيو نه ايندو آهي. جڏهن ته هي ٻڌ جي آخر ۾
قافيو ايندو آهي.

جن ڏيڍ سٽن ۾ رديف هوندو آهي. انهن جي آخر ۾ قافيو جي
هجاو رديف ايندو آهي.

مثال:

”احساس جي ڪوري کان
اڻا پڄاڻين تون ڪم ڪر طرف جي ٿوري کان
(آسي زميني)



”ڪنهن وٽ جيان مون لڏ
آچند ٻه ٻايل جي چڻ هٿ جيان مون لڏ
(مشتاق گبول)



اُپ ڀنڊ اچي آهي
آهن ڪو ڪڪر چارين ۽ چنڊ مڃي آهي
(مشتاق گبول)

مٿئين ڏيڍ سٽي ۾ ”وٽ“ ۽ ”هٿ“ قافيه آهن ۽ ”جيان مون
لڏ“ رديف آهي. هن ڏيڍ سٽي ۾ رديف کان اڳ ۾ قافيو آيل آهي ۽ آخر
۾ رديف آيل آهي.

آسي زميني جي ڏيڍ سٽي ۾ ”ڪوري“ ۽ ”توري“ ڦاٿيا آهن ۽
 ”ڪان“ رديف آهي.

”ڏيڍ سٽا“ صنف سنڌي شاعريءَ ۾ شيخ اياز متعارف
 ڪرائي. ”نند وليون“ سنڌيءَ ۾ ڏيڍ سٽي جو پهريون ڪتاب آهي.
 جمادى 1992ع ۾ ڇپيو. انهيءَ ڪتاب ڇپجڻ کان پوءِ ڏيڍ سٽي صنف
 طور سنڌي شاعريءَ ۾ تمام جلدي پنهنجي جاءِ جوڙي ورتي.

فني لحاظ سان ڏيڍ سٽا گهڻو ڪري وزن ”مفعول مفاعيلن“ تي
 لکيا وڃن ٿا. پر ڏيڍ سٽي جي لاءِ ڪنهن مخصوص وزن جي ڪا
 پابندي ڪانهي. ڏيڍ سٽي صنف جي خالق شيخ اياز جو وزن بابت
 چوڻ آهي ته: ”انهن ۾ ڪُجهه ’مفعول مفاعيلن‘، ڪُجهه ’فاعِلن
 مفاعيلن‘، ڪُجهه مفعول فاعِلن جي وزن تي آهن ۽ ٿورا ’ماترائن‘ جي
 حساب سان لکيا ويا آهن.“ (58)

شيخ اياز پاڻ ڏيڍ سٽا ڪيترن ئي عروضي وزنن ۽ چند وديا علم
 جي ’ماترائن‘ تي پڻ لکيا آهن. اياز وزن جي حوالي سان ڪنهن به
 مخصوص وزن يا بندش جي ڳالهه ناهي ڪئي. تنهنڪري شاعر
 ڪهڙي به وزن تي ڏيڍ سٽا لکي سگهن ٿا، پر ڏوڳو خيال انهيءَ ڳالهه جو
 رکڻو آهي ته ان جي موسيقي ۽ ترنم متاثر نه ٿئي، ڇو ته ”ماهيا“
 وانگر ”ڏيڍ سٽا“ به ڳائڻ جي صنف آهي.

ڏيڍ سٽي جي گهاڙيتي ۽ هيئت بابت شيخ اياز جو چوڻ آهي
 ته: ”هي ڏيڍ سٽا، فارسيءَ جي ’مستزاد‘ ۽ پنجابي گيت ’ماهيا‘ جو ميل
 جول آهي ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ هڪ نئين صنف آهن، جي آساني سان
 ڳائي سگهجن ٿا.“ (59)

شيخ اياز کانسواءِ هلي دوست حاجز مقصود گل وسير سومرو
 رخسانه پريٽ چتر آسي زميني اياز جاني، اسد مگهڻا امر ڪهاڙڻ
 شبير هاليپوٽو حفيظ باغي، منور ملاح، جعفر جاني، امير ميرواهي ۽
 ٻين شاعرن به ڏيڍ سٽا لکيا آهن.

ماهيا

منهنجي در تي چنبيليء ڦل ماهيا،
گل گهوري وٺان توتي گهوڙي تـ جـهل ماهيا!

✱

هڪيا ڪنوئين ڪيچ اُتر ماهيا،
مان صدقي ويڃانءِ ايڏا مان نه هڪر ماهيا!

■

سائو سرينهن جو وڻ ماهيا،
چڻي آهيان گل جان اچي مون کي ڪڍ ماهيا!

✱

پڪي ويٺا وڃي وڻ ٿڻ ماهيا،
چنءِ اُڀريا، لٿا، آئين تون نه اڱڻ ماهيا!
(نيازمليون)

ماهيا جي معنيٰ ۽ هيئت

’ماهي‘ لفظ مان ’ماهيا‘ ٺاهيو ويو آهي. ماهيا جو مطلب آهي: ”اي ماهيا ساڃن“ اي محبوب وغيره.

ماهيا لفظ جي معنيٰ: ”مينهن چاريندڙ ۽ ميهار به ٿيندو وڃي ٿو.“
هيئت ۽ گهاڙيتي جي لحاظ کان هن ۾ پهرئين اڌ مصرع هوندي آهي ۽ ٻي مصرع پوري هوندي آهي. پهرئين اڌ مصرع کي ”ٺڪ“

چڻيو آهي. هن جو ڪم صرف ٻي مصرع کي وزن ڦاٽيه رديف ڏيڻ آهي. معنوي لحاظ کان پهرئين اڌ مصرع جو ٻي مصرع سان اڪثر ڪري ڪو تعلق نه هوندو آهي. پر شاعرن پهرئين اڌ مصرع ۾ ٻي پوري (مڪمل) مصرع جي وچ ۾ تعلق قائم ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. تنوير بخاريءَ جو چوڻ آهي: ”ماهيا ۾ پنجاب جي دلڪش منظرن وٽن فصلن جانورن مطلب ته هر انهيءَ شيءِ جو ذڪر ڪيو ويندو آهي. جنهن جو تعلق اسان جي زندگي ۾ رهڻي ڪهڻي سان آهي. هن جو خيال ۽ موضوع وڇوڙو ۽ ڏک درد آهي.“

ماهيا پنجاب جو هوائي گيت آهي. ماهيا ۾ مخاطب ٿيڻ واري هستي عورت هوندي آهي. گيت وانگر ماهيا ۾ به عورت جي جلبن ۽ احساسن جو اظهار ڪيو ويندو آهي.

تم سينا

اکيون ٻڌيو ٿيا
هيءَ جا پاڪ ٿسنت جي
اُٿي جهٽيو ٿيا
(شيخ ايان)



اٿن الاءِ چو آهيءَ
دل کي ڪنهن به ٿڙايو
خيال ڪنهنجو ئي آيو
(علي دوست هاجن)



گيان ۾ آ پرڪرتي
هر طرف شاهائي آ.
چنڊ جي خُداائي آ.
(اسحاق سميجو)



ڪنهنجي پوريءَ جسي
چن چن چن ڏک ڏک هجي
دل وسوريءَ جسي*
(اسحاق سميجو)



ريء ڪنهنجي حياتيءَ جي
هر رات اُلسي آ.
جن چنڊ کي لاسي آ.
(مشتاق گبول)

تہ سٽي جي وصف ۽ هيئت

تہ سٽي ۾ ٽي مصرعون هونديون آهن. اهو شعر جنهن ۾ ٽي مصرعون
مُجن ڪنهن کي تہ سٽو چئبو آهي. تہ سٽو هڪڙو ننڍڙو نظم آهي جنهن ۾
داخلي خارجي حالتون ۽ نفيس انساني احساس سمايا وڃن ٿا.
تہ سٽي جي هيئت ۽ گهاڙيتي جا مختلف نمونا ملن ٿا:

(1) گهاڙيتو پهريون

تہ سٽي جي ٻن هيئت ۽ گهاڙيتي ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾
(هائيڪو وانگر) يارهن يارهن ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي مصرع ۾
16 ماترائون هونديون آهن. 'پريو' وفا ٻن هيئت ۾ گهڻو لکيو آهي
ملعل جو پهاڻ
چاٽي ساري چوليون چوليون
مُجن ۾ مھراڻ
(پريو وفا)

(2) گهاڙيتو ٻيو

تہ سٽي جي ٻن هيئت ۽ گهاڙيتي ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ 11، 11 يا
10، 10 ماترائون هونديون آهن ۽ ٻي مصرع ۾ 13 ماترائون هونديون آهن.

(3) گهاڙيتو ٽيون

تہ سٽي جي ٻن گهاڙيتي ۾ ٽي مصرعون ڪنهن به وزن تي لکيون
وينديون آهن. ٽي مصرعون هڪ وزن ۾ هونديون آهن. پهرئين ۽ ٽين
مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هوندي آهي.

(4) گهاڙيتو چوٿون

تہ سٽي جو هيءَ گهاڙيتو اسحاق سميجي جو ايجاد ڪيل آهي.
ٻن گهاڙيتي ۾ پهرئين مصرع قافين جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي.

هيءَ ٽين مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هوندي آهي. ٽئي مصرعون پاڻ ۾ هر
وڌن هونديون آهن.

”ڪيٽرو ته ٺهندو آ،
سام سنگتياڻيءَ سان
۽ درسام پالڻيءَ سان
(علي دوست عاجز)

(5) گهاٽيتو پنجون

ته سٽي جو هيءَ گهاٽيتو علي دوست عاجز جو ايجاد ڪيل آهي.
جنهن ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هوندي آهي. ٽين مصرع ۾
قافيه نه ايندو آهي. ٽئي مصرعون پاڻ ۾ هر وڌن هونديون آهن.

”ڇاه جا ڇڙا پائين
خيال جا گهڙا تائين
ڪيئن دريا جوانيءَ جو“
(علي دوست عاجز)

(6) گهاٽيتو ڇهون

ته سٽي جي هن گهاٽيتي جو مؤجد اسحاق سميجو آهي. هن
مهرت ۽ گهاٽيتي ۾ ٽئي مصرعون پاڻ ۾ هر وڌن هونديون آهن. ۽ ٽئي
مصرعون قافيه جي پابنديءَ کان آزاد هونديون آهن.
فارسي ۽ اردوءَ ۾ ته سٽي کي ”ٽلاڻي“ چئبو آهي. اردوءَ جي هڪڙي
مشهور ”ٽلاڻي“ آهي:

”بانوں ميں چمے نچولے۔
تم نچول گئے ہم کو۔
ہم تم کو نہیں نچولے۔“

ته سٽي کي موضوعاتي لحاظ کان ”سنڌ“ سان سلهاڙي ”سنڌيجا“
جو نالو ڏنو ويو آهي. اها صنف سنڌيءَ ۾ سڀ کان پهرين آڪر ناٿن
شاھي متعارف ڪرائي.

تم سري (ترويني)

رات ڏرتي، جي مون سلائي هڪئي
۽ ٿنر آسمان کي ٽوپا.

هڪيڏا هڪاهير هٽاپ يادن جلا
(آئرن ٿائن شاعري)

اڳ ۾ آهيس پڇڻ تي هلاڪي هڪ،
پوءِ ٿڌو ساهه هي ڪنڀو هو هن

ڇا پڇڻس آهين؟ خبر ناهي
(آئرن ٿائن شاعري)

اڳامي ٿي رهي ڇا لڏ؟
مسافرا تو نه ڄاتو آ.

چوي ٿو ”الوداع“ رستو
(رهڻا پڻخاري)

ڏسڻ لڏ ڏينهن بهتر آ،
پڇهن لڏ ڏسڻ جا لڏا

رهڻ لڏ رات گهرجي ٿي
(امرا اقبال)

ٽي سريون (ترويني) جي هيئت/گھاڙيٽو

ٽي سريون ۾ ٽي مصرعون ٿينديون آهن. پهرئين ۽ ٻي مصرع کان پوءِ هڪ مصرع جيتري جاءِ خالي ڇڏيل هوندي آهي. ۽ ان کان پوءِ ٽين مصرع آيل هوندي آهي. ٽنهي مصرعن ۾ قافيي جي هڪ ٻاهندي ڪانهي ۽ ڪهڙي به وزن ۾ لکي سگهجن ٿيون. آثر نائن شاهي جي هڪ ٽي سريون لکيون آهن اهي هيٺي لحاظ کان چار نمونن جون آهن:

(1) هيئت/گھاڙيٽو پھريون

ٽي سري جي ٻن هيئت ۽ گھاڙيٽي ۾ ٽي مصرعون قافيي جي ٻاهنديءَ کان آزاد هونديون آهن

(2) هيئت/گھاڙيٽو ٻيو

ٽي سري جي ٻن هيئت ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي. ۽ ٽين مصرع قافيي جي ٻاهنديءَ کان آزاد هوندي آهي.

(3) هيئت/گھاڙيٽو ٽيون

ٽي سري جي ٻن گھاڙيٽي ۾ ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه هوندي آهي. ۽ پهرئين مصرع قافيي جي ٻاهنديءَ کان آزاد هوندي آهي.

(4) هيئت/گھاڙيٽو چوٿون

ٽي سري جي ٻن هيئت ۽ گھاڙيٽي ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾ قافيه هوندي آهي. ۽ ٻي مصرع قافيي کان آزاد هوندي آهي.

"گلزار" جي 'ترويني' بابت راءِ

جنهن کي آثر نائن شاهي ٽي سريون جي نالي سان لکيو آهي. اها صنف اردوءَ جي مشهور شاعر 'گلزار' جي ايجاد ڪيل آهي. گلزار جي پهرين شعري مجموعي: "چاند ڀڪراج هڪا" ۾ تروينون ڇههون ان کان

پوءِ ان صنف کي پذيرائي ملي. گلزار جي ٻي شعري مجموعي ۾ به 'کريميون' شامل آهن.

”کين مصرع پهرين پنهان مصرعن جي منهور کي
 لڪاري ڇڏيندي آهي. ڪڏهن واڌارو ڪندو آهي يا ان
 تي ’ڪمينٽ‘ ڪندو آهي. ’تروپي‘ جو نالو ان ڪري
 لڌو هوندو. سنگم تي ٽي ننڍيون ملنديون آهن. گنگا،
 جمنا ۽ سرسوتي. گنگا ۽ جمنا جون ڌارائون سطح تي
 لڏن ۽ اينديون آهن. پر سرسوتي جيڪا ٿيڪسلا جي
 رستي کان وهي ايندي هئي. اها هاڻي زمين دوز تي
 ڇڪي آهي. ’تروپي‘ جي ٽين مصرع جو حڪم
 سرسوتي ڏيکارڻ آهي. جيڪا شروع وارن ٻن مصرعن
 کان لڪل آهي.“ (ص 60)

”ٽه سريون“ (ٽرويني) ۾ ٽين مصرع اهر هوندي آهي. جيڪا گهڻو
ڪڙجهه چئي ويندي آهي. ”شروعاتي ۾ مصرعون هڪ خيال هڪ
تصوير هڪ جليبي ۾ هڪ شمر کي مڪمل ڪن ٿيون.“

”کبھی کبھی ہمارے میں یوں بھی ہو جاتا ہے،
وقت ٹھیک تھی، چپ میں اسے نام نہیں تھے،

ایسے ہی اک بار میں ختم کو ہر آیا تھا۔
(مکرمہ رات چھینے کی۔ سال 2009ء۔ ص 215)

حیرتی صورت جو بھری رہتی ہے آنکھوں میں سدا،
 اجنبی لوگ بھی پچانے سے لگتے ہیں مجھے،

تیرے رشتے میں تو دنیا ہے پرولی میں نے۔
(گلو: رات چمنی کی۔ سال 2009ء۔ ص 230)

سنڌيءَ ۾ آثر نائن شاهيءَ کان سواءِ حيدر سولنگي، رضا
 بخاري ۽ مشتاق گچول (راقر الحروف) امر اقبال ۽ اداسي جکراڻي ته
 سريون لکيون آهن. سنڌيءَ ۾ ته سريون جو پهريون هڪتاب نوجوان
 شاعر رضا بخاريءَ جو ”چانڊنيءَ جو آبشار“ نالي سان آهي.

سنڌيجا

هي شهر ڪراچيءَ جو
 ٿوري جي پڇني آهي
 يا تاج تماچيءَ جو
 (آئرن ٿاٽن شامي)

•
 سنڌوءَ جو ڪنارو آ،
 هت ٻوڙ پنهنجن ٻوڙين
 هت پيار اُڃارو آ،
 (آئرن ٿاٽن شامي)

•
 آ چند ڳالهيءَ تي
 ٿو ٿور ٻيو ڀرسي
 سنڌوءَ جي سهيليءَ تي
 (مشتاق گبول)

•
 العاس مهانگو آ،
 وڏا ان کان وطن جو ٻي
 وشواس مهانگو آ،
 (مشتاق گبول)

سنڌيجا ۾ ٽي مصرعون هونديون آهن. پهرئين ۽ ٽين مصرع ۾
 ڦاٽيو ايندو آهي ۽ ٽين مصرع ڦاٽي جي پاهنديءَ کان آجي هوندي
 آهي. ٽي مصرعون هر وزن هونديون آهن. سنڌيجا علم عروض جي

ڪنهن به وزن تي لکي سگهجن ٿا. پر گهڻي ڀاڱي وزن: "مفعول
مفاعيلن" تي لکيا وڃن ٿا.

سنڌيجا موضوعاتي صنف آهي. جنهن ۾ رڳو 'سنڌ' لفظ تي نه
آڻڻو آهي پر ان ۾ سنڌ جي رهڻي ڪهڻي اٽڪڻي ويڙهڻي رسمون ۽ رواج،
سورمياڻي ۽ سرويچي، مهمان نوازي ۽ آڌر ڀاءُ تاريخ ۽ جاگرافي ماڳ،
وڻاڻ، ڪيتره باغ، جبل، نديون ۽ ڍنڍون، ڏورن جي ڀٽار ۽ ساراهه ڪرڻ
آهي مطلب ته سنڌ ڪنهن به طرح انهن ۾ موجود هجي ۽ سنڌ جون
سوين حقيقتون سمائي سگهجن ٿيون.

هيئت ۽ گهاري تي جي لحاظ کان ٽن جي ته سنڌيجا هڪڙي قسم
جو ته سٽو آهي فارسي ۽ اردوءَ ۾ ته سٽي شاعريءَ کي "ٽلائي" چئبو آهي.
سنڌيءَ ۾ ان کي ته سٽو ۽ موضوعاتي حوالي سان سنڌيجا چئجي ٿو.
هڪ اردو ٽلائي:

"بانوں میں ہے بھولے
تم بھول گئے ہم کو.
ہم تم کو نہیں بھولے"

سنڌيجا، نوجوان شاعرن حيدر سولنگي، مشتاق گبول (راقم
الحرول) ۽ ٻين به لکيا آهن. اثر نائن شاعريءَ جا به سنڌيجا:

"سنڌو ۽ سنڌي ٻولي
تئن ٻاجھ ڀريون پئي نه جشن
جھجھل ۽ سنڌس جهولي"
(اثر نائن شاعري)



"پختون ۽ پنجابي
ڪٽرن پيا ڪٽن وانگر
سڀ سنڌ جي شادي"
(اثر نائن شاعري)

فرد

تون ۽ مان ٻا وفا رهياسين پرينا
بيوفا ٿي وڃون مگر راهون
(اياز گل)

آءُ ڪنهن جي ساز ۾ آهيان مڪن
هسڪرائي ٿو ستارن سان گگنا
(اسحاق سميجو)

ڪيڏو اوچو آپ آ عشق جو
۽ هوءُ نئين نئين آهي اُڏريا
(مفتاح گبول)

گاڏين هيٺيان آيون هونديون
تو وٽ جي نه ڀسڪارن پهتوينا
(مفتاح گبول)

فرد جي وصف ۽ هيئت

”فرد“ عربيءَ ۽ ٻوليءَ جو لفظ آهي. جنهن جي لغوي معنيٰ آهي
”اڪيلو واحد يا چڙو“. فرد اُن شعر کي چيو ويندو آهي جنهن ۾ ٻه يا
چار مصرعون هونديون آهن. فرد ۾ اهو ضروري ناهي ته ٻئي مصرعون
پاڻ ۾ هر قافيي هُجن. فرد ۾ گهڻو ڪري ٻنهي مصرعن ۾ قافيي استعمال
نه ڪيو ويندو آهي. پر فرد جون ٻئي مصرعون پاڻ ۾ هر قافيي به ٿي

سگهن ٿيون غزل جي سڪنهن به شعر کي غزل مان هڪڙي الڳ رکجي.
 ته اهو فرد ٿي پوندو مطلب گهاڙيتي جي لحاظ کان اهو به چيو وڃي ٿو
 ته فرد جون هئي مصرعون پاڻ به هر قافيه به ٿي سگهن ٿيون ۽ اُن کان
 علاوه فرد به هڪ بند جي جاءِ تي به بند / شعر به لکي سگهجن ٿا.
 گهڻو هڪري فرد هڪ شعر تي لکيا ويا آهن.

سنڌي شعري ڪتابن ۾ هڪٻئي تي هن مصرعن وارا شعر (فرد)
 ملن ٿا. پر جديد شاعر اُن کي فرد سڏڻ بجاءِ ”شعر“ يا ”به سٽو“
 سڏيندا آهن.

اڳي فرد جا مجموعا به ڇپيا هئا، انهن مجموعن کي ”مفردات“ چيو
 ويندو هو.

مثنوي

”کشي“ جي معني آهي: ”ه“. کشي مان ”مثنوي“ نڪتو آهي. هن جي هر شعر جا ٻئي مصرع پاڻ ۾ هر ٽالو هوندا آهن. ٻنهي هر شعر کان پوءِ ٽالو ٻنڌيو رهندو آهي. مثنويءَ جو هر شعر ٻن مصرعن تي مشتمل هوندو آهي.

مثنويءَ اهو نظر جنهن ۾ هڪ مضمون سلسليوار بيان ڪيو وڃي سگهي مثنوي هڪ ئي وزن ۽ بحر ۾ لکي ويندي آهي. ”مثنوي ۾ گهڻو ڪري هڪ تاريخي واقعي يا هڪ تصوير بيان ڪيو وڃي ٿو. انهيءَ آڌار تي زندگيءَ ۽ معاشرت جا چيتري قدر پامسا آهن. سي سڀ انهيءَ ۾ اچي سگهن ٿا. عشق و محبت رنج و خوشيءَ، غيظ و غضب، انتقام غرض ته چيترا انساني جذبا آهن. تن سڀني جي حالت ٽيڪارڻ جو موقعو ملي سگهي ٿو.“¹

مثنوي جنهن ۾ موضوع تي فجيءَ اُن ۾ تسلسل ۽ ربط هئڻ لازمي آهي. مثنويءَ هڪ مسلسل نظر آهي جنهن ۾ ڪنهن به خيال ڪنهن به موضوع ۽ ڪنهن به واقعي يا حادثي قصي يا ڪهاڻيءَ کي هڪ خاص ترتيب سان آخر تائين پهچائڻو آهي. مثنويءَ ۾ ترتيب جي فن کي چئن حصن ۾ ورهايو ويو آهي.

(1) حسن ترتيب

مثنويءَ ۾ قصي واقعي حادثي يا ڪنهن ڳالهه کي ڪنهن خاص ترتيب ۾ رکڻ کي حسن ترتيب چئبو آهي.

¹ (ابراهيم خليل، دمشقاني شاعري ص 173)

”شاعر مواد ۾ آندل ننڍا قصا، نقل، حاصل مطلب ۽ حڪايتون موزون هنڌ تي رکي ٿو. پڙهندڙن جي جذبات جا بجا اثر انداز ٿيندو وڃي ٿو. مثنويءَ جي پڄاڻيءَ تي بهجي.“ (61)

(2) ڪردار

مثنويءَ ۾ ڪردار نگاري اهم درجو رکندي آهي. تاريخي مثنويون ته سٺي ڪردار نگاريءَ کانسواءِ ٻي جان ٿي پونديون آهن. ڇو ته مثنويءَ ۾ جن ڪردارن جو ذڪر اچي ٿو لازم آهي ته انهن ڪردارن کي اهڙي نموني پيش ڪيو وڃي جو اهي ڪردار مثالي لکڻ ۽ پڙهندڙ کي اهي ڪردار پنهنجا لکڻ لکڻ آهي ڪردار مثنويءَ ۾ پنهنجي عمل ۽ نيسڪ عادتن سبب سڃاتا وڃن. ڪردارن کي مثنويءَ ۾ اهڙي نموني اڃاگر ڪرڻ شاعر جو ڪم آهي. شاعر جڏهن مثنويءَ ۾ پنهنجن ڪردارن کي سٺي نموني بيان ڪري سگهندو تڏهن ئي پڙهندڙن جي ذهن ۾ ڪردارن جو خاص ڪو ٺهي سگهي ٿو. ٻي صورت ۾ ڪردار مثالي بڻجي نه سگهندا.

(1) ڪردار جو اتحاد

شاعر ڪردار نگاريءَ جي حوالي سان ڪردار کي اهڙي نموني پيش ڪري جو شعرن جي ذريعي ڪردار جي شخصيت اُڀري بيهي ۽ ان ڪردارن جي شخصيت جو بنيادي تاثر پڙهندڙ جي ذهن ۾ نقش ٿي وڃي ته ان کي ڪردار جو اتحاد چوندا آهن.

(2) واقعہ نگاري

واقعي نگاريءَ جي حوالي سان ڊاڪٽر عبدالجبار جويو جي چوڻ آهي ته: ”اڪثر شاعر مثنويءَ ۾ واقعہ نگاريءَ واري خصوصيت قائم رکي نه سگهندا آهن. پر اهلي پايي جا شاعر هر ننڍي وڏي واقعي جو بيان اهڙي ترتيب ۾ فنڪارانه انداز سان ڪندا آهن جو منظر اکين اڳيان اچي ويندو آهي. ڪنهن به واقعي يا حادثي جو بيان اهڙيءَ طرح ڪرڻ کپي جو ان جي پوري

حڪومت ذهن نشين ٿي وڃي. رزم جو بيان شورمن ۽ سندس لباس ۽ هٿيارن جو تذڪرو اهڙيءَ طرح هجي جو پڙهندڙ پاڻ کي به ميدان جنگ ۾ محسوس ڪري. رزم آرائي هجي ته پڙهندڙ پاڻ کي به اُن رزم جو حصو سمجهڻ لڳي. فرضي ۽ بجز تو قصي کي بيان ڪرڻ ۾ به شاعر پڙهندڙ کي قصي ۾ آڻي موجود ڪري ۽ محاسنات جا سڀ حق ادا ڪري واقعات جي ترتيب ۽ عمل جو سلسلو واقع نگاريءَ ۾ خاص طور معاون ثابت ٿئي ٿو.¹

مثنويءَ جو تاريخي پس منظر

فارسيءَ ۾ پهرين مثنوي لکي وئي عربي شاعريءَ ۾ مثنويءَ جو وجود نه هو. هي خاص ايران جي ايجاد آهي ۽ فارسي شاعريءَ مان ٿيندي ٿيندي ڪنڊ ۾ آئي.

روڊڪيءَ جي مثنوي ”ڪليله و دمنه“ جو شمار فارسيءَ جي قديم ترين مثنوين ۾ ٿيندو آهي ۽ ان کانپوءِ ڪيترن ئي فارسي شاعرن مثنويون لکيون پر به مثنويون اهڙيون آهن جيڪي دنيا جي ادب ۾ رزم سمجهيون وڃن ٿيون هڪ فردوسيءَ جي مثنوي ”شاهنام“ ۽ ٻي مولانا روميءَ جي مثنويءَ ان کان علاوه نظامي گنجويءَ جو ڪتاب ”خمسه“، جيڪو پنج مثنوين جو مجموعو آهي ۽ امير خسرو جو ”خمسه“، جيڪو ڪتاب نظامي گنجويءَ جي مثنويءَ جي جواب ۾ لکيل آهي مشهور شروعاتي مثنويون آهن. ان کان علاوه سلفي شيرازي ۽ مولانا جامي به فارسي مثنويءَ جا مشهور شاعر آهن.

اردوءَ ۾ مثنويءَ جي ابتدا دکن کان ٿي ۽ ان دؤر ۾ تمام گهڻيون مثنويون لکيون ويون. دکن جو پهريون مثنوي نگار ”نظامي بيدري“ کي سمجهيو وڃي ٿو. ان دؤر جي ٻين مثنوي گو شاعرن ۾ رسمي، نصرتي، سراج دکن، فلا وجهي، محمد قلي قطب شاهه وغيره قابل ذڪر آهن. ان کان بعد وارن شاعرن ۾ مير اثر، مير حسن، مير تقی میر، جرات، ذيا

¹ چرچي جي ميدان جنگر سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر. چاهيپور انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، سال 1980ع ص 94

شعڪر نسيم نواب مرزا شوق، مومن خان مومن، غالبهم الطاف حسين
 حالي، داغ، امير ميساڻي، اقبال ۽ شوق قدوائِي وغيره شامل آهن.
 سنڌي شاعريءَ ۾ مير حسن علي ڪالهر جي ”سنڌ جو شاهنامو“،
 حفيظ ٽيڙي جي ”ليلي مجنون“، مرزا قليچ بيگ جي ”مثنوي مڪشف
 اهجاز“، شيخ فاضل جي ”ليلي مجنون“ ۽ خليفو حاجي عبدالله
 نظاماڻيءَ جي مثنوي ”ليلي مجنون“ ۽ ٻيون مڪتريون ئي مثنويون
 لکيون ويون آهن. ”سنڌ جو شاهنامو“ هڪ اهم مثنوي آهي.

مثالث

هي پاتھون پاڪون بنا، ٿيون ٻيون ٻيون لڳن
پسنت رت جون راتيون رڪون ٻڪون اڃيون لڳن
ڳڻا ڪلا نه ٿا ٿين هي خواب انتظار ڪلا

هو اس ڪم ڏنل ڀنل لڳن لڳن جون مالڪيون
سڪون ۽ قرار جون گهڙيون به اڃ اُها لڪيون
گلي گلي ڪن ڪن پيا سراب انتظار ڪلا

چو اڃ ڪل لڳن پڪون ڳليون به آس پاس جون
پڇي ڀري پڪون نفيس حسرتون حساس جون
ڇهن ڪنهن جيان پيا ڳلاب انتظار ڪلا
(مفتون ڪورائي)

وصف ۽ هيئت

”مثالث“، هري ٻوليءَ جي لفظ ”ثالث“ مان ورتل آهي جنهن جي
لغوي معنيٰ آهي: ”ٽن مصرعن وارو شعر“.

مثالث، نظم جو اهو قسم آهي جنهن جو گهاڙي تي ۽ هيئت جي
لحاظ کان هر بند ٽن مصرعن تي مشتمل هوندو آهي
گهاڙي تي ۽ هيئت جي لحاظ کان مثالث ٽن قسمن جا ملن ٿا.

(1) هيئت ۽ گهاڙي ٻنهي جون

هن قسم جي مثالث جي پهرئين بند ۾ ٽيئي مصرعون پاڻ ۾ هر
قافيه هونديون آهن پهرئين شعر کان پوءِ ٻين شعرن ۾ شروع واريون به

مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه مُجن ٿيون ۽ ٽين مصرع جو قافيو مطلع جي
ٽين مصرع جي قافِي سان ملايو ويندو آهي.
مثال:

”درد ججهن دل ۾ مُجي، ان دل جي مثل پُتجان دوا
جي مُجي بيمار مڪوئي، ان جي لءِ پُتجان شفا
ڏک مڪنان ڏڪندڙ ڇهن تي شل پوان پُتجي دعا“

اُف اکيون سي جن کي بينائي نه حاصل ٿي سگهي
روشنيءَ کان نه جي والاءِ مٽ نه جن کي نور جي
شل انهن اکرين جي لءِ پُتجي پوان نور ۽ ضياءَ
(نارائڻ خيما)

(2) هيٺ ۽ گهاڙيتو ٻيو

ٻن قسم جي مثلث ۾ ان جي هر بند جون ٽيئي مصرعون پاڻ ۾
هر قافيه مُجن ٿيون

(3) هيٺ ۽ گهاڙيتو ٽيون

ٻن قسم جي مثلث ۾ هر بند جي شروع وارون ۽ مصرعون پاڻ ۾
هر قافيه مُجن ٿيون ۽ هر بند جي ٽين مصرع پاڻ ۾ هر قافيه مُجي ٿي
مٿي ڏنل مفتون هڪورائيءَ جو مثلث ان جو مثال آهي.

مربع

ڪڻن نه گلزار جي جوين وانگر
ڪڻن نه جوين جي امنگن وانگر
۽ امنگن ڀرڻي سهڻن وانگر
هاءِ آئين ۽ وئين ڀڻ موٽيا

باغ چئن لول جي جوين کان پوءِ
چئن من آئند امنگن کان پوءِ
رات چئن پيار جي سهڻن کان پوءِ
زندگي ائين ئي شجي ٿي ڦٽهنجي
(نارائڻ شياما)

مربع جي وصف ۽ هيئت

مربع عربي ٻوليءَ جي لفظ ”ربع“ مان نڪتل آهي. جنهن جي لغوي معنيٰ آهي ”چار“. اصطلاحي معنيٰ موجب هڪ اهڙو نظم جنهن جي هر شعر ۾ چار مصرعون هونديون آهن. گهاٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان مربع ٽن نمونن جا لکيا وڃن ٿا.

(1) هن قسم جي مربع جي پهرئين شعر جون سڀ مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. جڏهن ته ٻين شعرن ۾ شروع واريون ئي مصرعون پاڻ ۾ هم قافيه هونديون آهن. ۽ چوٿين مصرع جو قافيه پهرئين بند جي چوٿين مصرع سان ملايو ويندو آهي.
مثال:

”آ موٽي سڄڻا جو اڃ بهار آهي
صحرا سڄو ڏس ته لال زار آهي

پريود گلن سان شاخسار آھ
بلبل جي انهيءَ ڪري پڪار آھ

آ موتي هلي وسايون خلوت
۽ پاڻ اڄ ڪريون ڪا صحبت
ڄاڻون هي ۽ چار ڏينهن خيبت
جو ڪمر تي ڪونه اعتبار آھ

(مرزا قليچ بيگ)

(2) ھن قسم جي مربع ۾ ھر بند جون شروع واريون ٽي مصرعون
پاڻ ۾ ھر قافيه هونديون آهن. جڏهن ته ھر بند ۾ چوٿين مصرع ساڳي
رڪي ويندي آهي. يعني چوٿين مصرع ”ودائي“ طور مڪتب آندي
ويندي آهي.

(3) ھن قسم جي مربع ۾ ھر بند جون شروع واريون ٽي مصرعون
پاڻ ۾ ھر قافيه هونديون آهن. جڏهن ته ھر بند جي چوٿين مصرع جو
قافيو پاڻ ۾ ملايو ويندو آهي. مٿي نارائڻ شير جو ڏنل مربع انهي
گھاٽي/ميت هيٺ لکيل آهي.

منجس

ٽمڻ جي تمنا، ملڻ جي نه خواهش
اکين ۾ شرارت، نه سکا دل ۾ سازش
ملي خوش ٿيڻ جي ڪيون ٿا نمائش
اهو ڪوڙ جو پيار ڪيسمن نپايون
سٺو آءٌ هائي ڪلي موڪلايون



اها پيڙ جسمن کي ڳومڻ لڳي جا،
اها چڪ من کي ٺهڻڻ لڳي جا،
اها گهوڙ جلبا جنگجهوڻڻ لڳي جا،
نه تو وٽ، نه مون وٽ، نه پوڄو لڪايون
سٺو آءٌ هائي ڪلي موڪلايون



جڏهن ڪو اسان مان ڪٿي ڪنهن جو نالو
چون ٿي نه خشڪي نه احساس آلو
نه جسمن ۾ جُنبش نه جيءُ ۾ جهڙالو
وڃوڻو نه پوڳيون ملڻ کي نه مائون
سٺو آءٌ هائي ڪلي موڪلايون
(اسحاق سميجو)

منجس جي وصف ۽ هيئت

”منجس“ عربي ٻوليءَ جي لفظ ”منس“ مان نڪتو آهي، جنهن جي لغوي معنيٰ آهي ”پنج“، منجس نظر جو اهو قسم آهي جنهن جو هر پنڌ، پنجن مصرعن تي مشتمل هوندو آهي. گهاٽائي ۽ هيئت جي لحاظ کان منجس هيٺين نمونن جا لکيا وڃن ٿا.

- (1) هن قسم جي مخمس جي پهرئين بند جون پنج ئي مصرعون پاڻ
۾ هر قافيه هونديون آهن ۽ ٻين بندن ۾ شروع واريون چار مصرعون
پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن. جڏهن ته پنجين مصرع جو قافيو
پهرئين بند جي پنجين مصرع سان ملايو ويندو آهي.
- (2) هن قسم جي مخمس ۾ هر بند جون چار مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه
هونديون آهن ۽ پنجين مصرع "ورائي" وانگر ساڳي رڪي ويندي آهي.
- (3) هن قسم جي مخمس ۾ هر بند جون شروع واريون چار مصرعون
پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن. جڏهن ته هر بند جي پنجين مصرع
جو قافيو پهرئين بند جي پنجين مصرع جي قافئي سان ملايو
ويندو آهي.
- (4) هن قسم جي مخمس ۾ هر بند پنجن مصرعن تي مشتمل هوندو
آهي جنهن جون پنج ئي مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن.
- (5) هن قسم جي مخمس ۾ هر بند جون شروع واريون ئي مصرعون
پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن. جڏهن ته هر بند جون آخري ۽
مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن. مٿي اسحاق سميجو جو
ڏنل مخمس انهي هيئت ۾ آهي.
- (6) هن قسم جي مخمس ۾ شروع واريون ۽ مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه
هونديون آهن ۽ مٿي مطلع يا ٿلهه ۾ ۽ مصرعون هونديون آهن. ان
کان پوءِ هر بند پنجن مصرعن جو هوندو آهي ۽ هر بند جون شروع
واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن ۽ پنجين
مصرع جو قافيو مطلع يا ٿلهه جي قافئي سان ملايو ويندو آهي.
مخمس ۾ هيءُ هڪ تجربو آهي جيڪو مفتون ڪورائيءَ وٽ

ملي ٿو.

مثال:

تو ته منڌوءَ سان لاٿون لڌيون آءُ ويهان ڪيڏانهن ويڃاري
گهوت ٺهيم پيارا تو ٻن شج سراب حوالي ساري

مست گلابي موسم ۾ر جهر پو به ڏکاري آ! ڏهيلي
هر هڪا وينگس ورساڻ سُڙي هاءِ هتي هڪ آڏ اڪيلي
تو ٻن ڪنهنجا راجن راتلا هڪانه وٺي ٿي هڪابه سهيلي
رستو روڪي راهه ڀڄي ٿي راول توساڻ پانهن نه ٻيلي
چاچا پيو سمجهايان ساڃنا ڦرن ماري آنءِ ڏکاري
(مفتون ڪورائي)

مسنس

هر هر پکيءَ جي جهنپ ۾ چهڪيو بهار ٿي
 هر ٻورن غنچر ٺول ۾ مهڪيو بهار ٿي
 شفاف جل ۾ نهر جي پهڪيو بهار ٿي
 هرڻن جي جهنڊ ۾ ٻڪريون سهڪيو بهار ٿي
 سڀني ۾ بڻجي سارڙيءَ مٽي وان کي
 آندڙ ورائي مڪال کان جاڳايو مڪنهن مٽيءَ

ٿورو ٿي اڳ کڙيو هو ستارو سهاڳ جو
 ان سان هو ويو سڄو سھڻو سهاڳ جو
 سھڻو سهاڳ جو سو سڄو سک ۽ چاڳ جو
 آلاپ پھريون گونجيو ٿي راحت جي راڳ جو
 افسوس اي اڀاڳ ستارو کڻي پھو
 آلاپ سک جي راڳ جو وڌاپ ٿي پھو
 (نارائن شياما)

مسنس جي وصف ۽ هيئت

”مسنس“ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي ”ڇهه“. نظر جو اهو قسم جنهن جي هر بند ۾ ڇهه مصرعون هونديون آهن گهاٽي ۽ هيئت جي لحاظ کان هيٺين نمونن جا مسنس لکيا وڃن ٿا.

(1) هن قسم جي مسنس جي هر بند جون شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هر ٽاليف هونديون آهن جڏهن ته پويون ٻه مصرعون پاڻ ۾

هر قافيه هونديون آهن مٿي ٿل ٺاراڻڻ شيار جو سلسل انهيءَ
جو مثال آهي.

(2) هن قسم جي سلسل جي پهرئين بند جون چار ٽي مصرعون پاڻ ۾
هر قافيه هونديون آهن جڏهن ته ٻين بندن جي آخري مصرع
پهرئين بند سان هر قافيه هوندي آهي.

(3) هن قسم جي سلسل جي پهرئين بند جون چار ٽي مصرعون پاڻ ۾
هر قافيه هونديون آهن جڏهن ته ٻين بندن ۾ شروع واريون چار
مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه هونديون آهن ۽ پنجين مصرع جو قافيو
پهرئين بند سان هر قافيه هوندو آهي ۽ ڇهين مصرع ساڳي
درجاءَ طور رکي ويندي آهي.

مسيح

ڪهڙي زندان اڪڙ جي ڏاڪار آ،
ڪنهن جي زنجير اڪڙ جي جهٽڪار آ،
ڪهڙي منصور جي نيٺ للڪار آ،
اوڀريوڻا قهر رات جا ڪسندڙا
ڦٽنجي ڦٽي جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ وسندڙا
ٿورا پرڻا هٽائي ٿو ڪسندڙا
وقت مٽجي پيو وقت مٽجي پيو



رات ڪاري انداري ۾ ٻر شور هُئي
راه وڪ وڪ اٿانگي ۾ ڦٽن زور هُئي
چوٽسالن ۾ ڪوئي نه گهنگهور هُئي
ڦٽنجي ڳاڙهن ڳلن جي حيا جو قسم
ڦٽنجي ڪارين ڇڳن جي رڍا جو قسم
ڦٽنجي هر هڪ وڻا ۾ اڍا جو قسم
وقت مٽجي پيو وقت مٽجي پيو
(عليه باغي)

مسيح جي وصف ۽ هيٺ

”مسيح“ هري ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: ”ست“.

نظر جو اهو قسم جنهن جي هر بند ۾ ست مصرعون هونديون آهن، گهاٽي ۽ هيٺ جي لحاظ سان مسيح لکڻ جا هيٺيان ٽي نمونا ملن ٿا.

- (1) اهڙو نمونو جنهن ۾ هر بند جون شروع واريون ٽي مصرعون پاڻ ۾ هڪ ٽافه هونديون آهن ۽ چوٿين، پنجين ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾ هڪ ٽافه هوندي آهي. ستين مصرع هر بند ۾ "ورائي" طور وڌجائي ويندي آهي. مٿي ٿنل حليهر باغيءَ جو مسجع ان جو مثال آهي.
- (2) اهڙو نمونو جنهن ۾ پهرئين بند جون سڀ مصرعون پاڻ ۾ هڪ ٽافه ٿين ٿيون ۽ ٻين بندن ۾ شروع واريون ڇهه مصرعون پاڻ ۾ هڪ ٽافه هونديون آهن ۽ ستين مصرع جو ٽافو پهرئين بند جي ٽافو سان ملايو ويندو آهي.
- (3) اهڙو نمونو جنهن ۾ هر بند جون شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هڪ ٽافه هونديون آهن ۽ آخري ٽن مصرعن جو ٽافو پهرئين بند جي شروع واري ٽن مصرعن جي ٽافو سان ملايو ويندو آهي.

مڻمن

ٿي راوي اچي ڳڻهنجي ديدار تي
ٿي ستلج ۽ جهلمر نمسڪار تي
ٿين مست ٿيون ڳڻهنجي للڪار تي
هڪرن ڳڻهنجي قلبن جي آڌار تي
ٿين توتان قربان فنا پنهنجي هڪن جان
آين پاڻ پنهنجو لهن وصل ڳڻهنجو
جو ميل سميل فنا اندر آه
پلي آئين جي آئين درياه شاه

خوشيءَ مان نه ماپين تو اونهاري ۾
پهچي ڳڻهنجو پاڪر ڪڇي ساري ۾
هڪري تنگ تون بند ڪي گهاري ۾
اچي شل نه هڪو گهاري لهواري ۾
ٿي بحر ۾ مان مڃي ڳڻهنجو فرمان
سڙن پوکون سايون ٿين فرق جايون
تون بيحد خوشيءَ مان نه ماڻهن تي ڪاه
پلي آئين جي آئين درياه شاه
(عبدالرشيد جتوئي)

مڻمن جي وصف ۽ هيئت

”مڻمن“ هريءَ ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: ”اٺ“.
نظر جو اهو قسم جنهن جي هر بند ۾ اٺ مصرعون هونديون آهن.
تنهن کي مڻمن چئبو آهي. مڻمن جي پهرئين بند ۾ اٺ ئي مصرعون پاڻ

۽ هر وزن ۽ هر قافيه هونديون آهن مشمن جي ٻين ٻنن ۽ شروع واريون
ست مصرعون پاڻ ۽ هر وزن ۽ هر قافيه هونديون آهن. جڏهن ته ائين
مصرع جو قافيو پهرئين بند جي قافيو سان ملايو ويندو آهي.
لنڍي لحاظ سان مشمن جو ٻيو گهاٽو آهي ته ان جي پهرئين
بند جون اٺ ئي مصرعون پاڻ ۽ هر قافيه هونديون آهن ۽ ٻين ٻنن ۽
شروع واريون ڇهه مصرعون پاڻ ۽ هر قافيه ۽ ستين ۽ ائين مصرع وري
پاڻ ۽ هر قافيه هوندي آهي.

ٽيون گهاٽو جيڪو حيدر بخش جتوئيءَ جي نظر ”درياه
شاهه“ جو آهي هن گهاٽي هيٺ مشمن جي هر بند جون شروع واريون
چار مصرعون پاڻ ۽ هر قافيه آيل آهن پنجين ۽ ڇهين مصرع ۽
اندروني قافيه استعمال ڪيا ويا آهن ستين مصرع جو قافيو ائين
مصرع سان ملايو ويو آهي ائين مصرع ”ورائي“ طور هر بند جي آخر ۽
استعمال ڪئي وئي آهي.

محمد خان مجيديءَ جي مشمن جا ٻه بند هيٺ لکجن ٿا:

”هن شهر ۽ هو ڀاپ جو دستور پراڻو
سيوهڻ ۽ هتي ماس ٿي ماڻهن ۽ ڇڪاڻي
هو ڪو نه چيائي جو هتي ساٿ ستاڻي
هو راج جي راڻن جو هتي ارڻ اُڪاڻي
جي لال هُجي ها نه هتي ڳهنجو لڪاڻي
هت ڪير رهي ها ۽ هتي ڪير اچي ها.
ميڙو هي ملوڪن جو ڀلا ڪيئن مچي ها.
هن شهر جي لنگڻ جا ٻنيا ها بهان.
دارا ۽ مڪندر به کڻي ٿي ويا روانا.
ارغون ۽ ترخان جا گلري ويا زمانا.
ڪنهن من ۽ رهيا ياد نه ملن جا فسانا.
سڀ خان کڻي پاڻ سان ويا مال خزانا.
رهندا ته فقط لال جا ڀت ٿا نشانا.
جي لال هُجين ها نه هتي ڪجهه نه پڄي ها.
ميڙو هي ملوڪن جو ڀلا ڪيئن مچي ها.

متسج

متسج جي معنيٰ ۽ وصف

متسج عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: 'نقو'.

اصطلاحِي معنيٰ موجب: نظر جو اهو تسر جنهن جي هر بند ۾ نو (9) مصرعون هونديون آهن.

متسج جي هيئت ۽ گهاڙيتو

متسج ٻن هيئن ۽ گهاڙيتن هيٺ لکيا ويا آهن. انهن هيئن ۽ گهاڙيتن جو هيٺ ذڪر ڪجي ٿو.

1. گهاڙيتو پهريون

هن هيئت ۽ گهاڙيتي ۾ هر بند جون شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هر قافيي هونديون آهن. پنجين ۽ ڇهين مصرع هر قافيي هوندي آهي ۽ ستين ائين ۽ نائين مصرع هر قافيي هوندي آهي. هر بند جي ائين ۽ نائين مصرع وڌائيءَ طور رکي ويندي آهي.

2. گهاڙيتو ٻيو

هن هيئت ۽ گهاڙيتي ۾ متسج جي پهرئين بند جون سموريون مصرعون هر قافيي هونديون آهن. باقي بندين ۾ هر بند جون شروع واريون اٺ (8) مصرعون پاڻ ۾ هر قافيي هونديون آهن ۽ نائين مصرع پهرئين بند جي نائين مصرع سان هر قافيي هوندي آهي.

مولود

منارا مير فرسل جا، لسان شل ڏيھ سڀ ڏوري
(1)

هلي هالا، مٿيان مسڻ اٿڻور کي ڇڏيان اوري
مٿيارين جي ڪمبي کان گهليون مانجهند ڇڏيان گهوري
(2)

ڪوٽ ڪوٽڙي، ڪها ڪوڪرسونجا، سڀيون ڇڏيان سڀري
ڏنگر پندر ۽ ٻاڳاڻا، ڪاچيءَ کان وڃان ڪوري
(3)

مسقط مٿر ۽ مريالون ڪو مڪلان مٿيان موري
حدودي مان هلاڻ هل سان چندي ۽ جاءِ ويهان چوڙي
(4)

هلاڻ چندي منجهان مڪي ڪريان طواف ڪمبي جو
پيان پاڻي سندن زمزم ڇڏيان احرام آت چوڙي
(5)

مديني جي خاک سڀ سرمون وڃهان اکين پتر پوري
عبدالرؤف چئي سرڪريان صندوق کان ڪرسي اڳيان ڪوري
(مخدوم عبدالرؤف پتي)

مولود جي معنيٰ ۽ وصف ۽ هيٺ

مولود عربيءَ ۽ ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي: ”نئون ڄاول ٻار“ رسول پاڪ صلي الله عليه وآله وسلم جي ولادت جي حوالي سان لکيل شاعريءَ کي مولود چيو ويندو آهي.

مولود ۾ نبي پاڪ صلي الله عليه وآله وسلم جي پيدائش جي حوالي سان خوشيءَ جي اظهار سان گڏوگڏ سندن صفت ۽ شان به بيان ڪيو ويندو آهي. ان کانسواءِ نبي پاڪ حضرت محمد صلي الله عليه وآله وسلم جي روضي جي زيارت واري خواهش ۽ معراج واري واقعي کي به موضوع بڻايو ويو آهي.

”صنف شعر جي حيثيت ’مولود‘، ’واڻي‘ يا ’ڪاڻي‘ واري دفعي ۾ شامل آهي ۽ پنهيءَ جو قالب ساڳيو آهي. اصولي طور ’مولود‘، ’واڻي‘ يا ’ڪاڻي‘ جو هڪ خاص قسم آهي. جنهن جو موضوع ۽ موسيقي آهستي آهستي مستقل ۽ مخصوص پنجن ويڙهه قالب ۽ حيثيت جي لحاظ کان واڻي ۽ مولود ۾ فرق ڪونهي. مگر پنهجي تاريخي ارتقاء جو موجوده صورت ۾ معنيٰ توڙي ’مولود‘ جو لازماً ملزوم ٻڌل آهي: هتي محض شعر خاطر منظور ڪيل نه آهن. مگر ڳائڻ خاطر چونڊيل آهن. ’واڻي‘ وانگر ’مولود‘ به ڳائڻ لاءِ آهي. پر ’مولود‘ جي ’لشي‘ واڻيءَ جي ’لشي‘ کان اصولي طور الڳ آهي. (62)

مثال:

”ڪونهي جوڙ ڳڻهنجو ڪو جهان اندر

ڳڻهي عرب حجر ايران ڳڻر.

توتي راضي الاهي رسول سڄا.

تون نه مولا جو مقبول سڄا.

ڳڻهنجو قول سڄا. ڳڻي قبول سڄا.

ڳڻهنجي وصف اندر قرآن ڳڻر.

توڪي شاه شرف لولاڪ مليو

توڪي ارض سما افلاڪ مليو

توڪي خاص ڄڻا رب پاڪ مليو

جبريل سند دريان ڳڻر.

توڪي حوض ڪوثر جي ذات ملي

ڳڻهنجي اُمت کي صلوات ملي

توڪي عرب حجر عرفات ملي

چتي بخش ڳڻنا حصيان ڳڻر.

دک درد تئين چا دور ٿيا.
جيڪي حاضر منجهه حضور ٿيا.
”صاحبزادو“ سڀ ٿور ٿيا.
گنهجي پيش پتنگ پروان ٿيا.

(ملان صاحبزادو شڪارپوري)

گهاٽڙي ۽ هيٺ جي لحاظ کان مولود وائي ڪافي ۽ غزل جي روپ ۾ لکيا وڃن ٿا. ابتدائي دؤر ۾ مولود وائي ۽ ڪافيءَ جي هيٺ ۾ لکڻ جو رواج تمام گهڻو هو پر ان جي برعڪس موجوده وقت ۾ مولود غزل جي گهاٽڙي ۽ هيٺ ۾ لکڻ جو رواج وڌي ويو آهي. ابتدائي دؤر جي شاعرن ۾ مخدوم غلام محمد بگائي ۽ سچل سرمست جا مولود غزل جي هيٺ ۾ لکيل ملن ٿا.

”مولود خاص سنڌي ماحول جي پيداوار آهي ۽ سنڌ ۾ ئي رائج آهي. جنهن جو موضوع اصولي طور تي صلي الله عليه وآله وسلم جي ذات آهي ۽ جنهن کي پٺا ساز سرود جي مخصوص الحان ۽ لشي ۽ احترام سان پڙهيو وڃي ٿو.“ (63)

مدح

نارِ خدا يا مصطفيا يا پير پيران بادشاهي
نافع نهيء جي ٿور جو چوڪي آئين تون حضور جو
معلوم اٿي منڪور جو سڀ ڦلڪ ۾ مشهور جو
يا پير پيران بادشاهي

فرزند تون حسين جو تون غوث آن ثقلين جو
سائل آن شرفين جو اوجر مگان خينين جو
درگه اتي دن دين جو دارون ٿئي دارين جو
يا پير پيران بادشاهي

”جمن“ چوي جامل آهيان مڪرتين مڪچو ڪامل آهيان
تو در سندو سائل آهيان يا پير پيران بادشاهي
(جمن چارڻ)

معني ۽ مفهوم

مدح جي لغوي معنيٰ آهي ساراهه واکاڻ ۽ تعريف
يا ڪتر نبي بخش بلوچ چواڻي ته:

”هر بي لفظ ’مدح‘ جي معنيٰ آهي تعريف پوءِ پل ته اها
ڪنهن (بادشاهه) امير حاڪم دوست وغيره جي به ٿي سگهي.
منڍيءَ ۾ ’مدح‘ جو مفهوم خاص آهي: يعني اها منظور
ساراهه يا تعريف جا نبي صلي الله عليه وآله وسلم ۽
اصحابن سڳورن يا ڪنهن ولي يا درويش جي شان ۾
ڪيل ٿي سگهي. جا ڪنهن نفسياني خواهش يا ذڪياتي طمع
سببان نه پر خالص دلي محبت ۽ عقيدت سان ڪئي
وڃي. جيئن ته انهيءَ محبت ۽ عقيدت جي نتيجي طور

پوءِ ڀل ڪئي هڪو نيڪ مقصد سري يا ذاتي هدايت نصيب
ٿئي 'مدح' انهيءَ معنوي لحاظ سان 'نعت' يا 'ثنا' جي
برابر آهي.¹

مضمون ۽ مقصد

مدح جو مقصد آهي ڏکي تعاليٰ جي حمد ۽ ثنا ڪرڻ ان جي
وحدانيت جا ڳڻ ڳاڻڻ مدح ۾ شاعر پنهنجي خالق جا ڳڻ ڳاڻي
پنهنجي عقيدتن ۽ محبتن جو اظهار ڪندو آهي.
ڏکي تعاليٰ جي ساراهه کان علاوه نبي صلي الله عليه وآله وسلم
جي واڪاڻ ۽ تعريف به عقيدت ۽ احترام وڃان هڪئي ويندي آهي.
اعتقادي طور مداحن جي مضمون ۾ پڻ جا نيت آهي ڏکي تعاليٰ
جي ساراهه نبي صلي الله عليه وآله وسلم جي ثناء اصحابن سگورين
ولين ۽ ٻين پلادن بزرگن جي تعريف ديني سعادت ۽ روحاني تسڪين
جو باعث آهي. انسان ذات جي اهڙي عظيم رهبر ۽ محسن توڙي
سنڌس ساڻين ۽ خيالن جي تعريف ۽ ثناء هر سالر طبع شخص لاءِ
سعادت آهي. هوائي شاعرن مداحن ۽ مناجاتن ۾ جا ساراهه هڪئي
آهي سا پنهنجي دلي محبت ۽ عقيدت سان هڪئي آهي ۽ پنهنجي
سچن ۽ سندن خيالن کي چئن کين پر جي آيو ٿيڻ بيان ڪيو آهي.
علمي طور نبي صلي الله عليه وآله وسلم جي مرتبي کي سمجهي انهيءَ
ٻڌند معيار سان سندن مدح ڪرڻ عام شاعرن جي وس ۽ وت کان ٻاهر
آهي. البت مولوي احمد ملاح جي ڇيل مدح ۾ ٿوري انهيءَ ٻڌند معيار
جي جهلڪ نظر اچي ٿي حالانڪ نبي صلي الله عليه وآله وسلم جي
ساراهه چوڻ کان چوڻي آهي.² (64)

مدح جو سٽاءُ/هيئت

مداحون مختلف سٽاءُ/هيئت هيٺ لکيون ويون آهن. هيٺ انهن
جو ذڪر ڪجي ٿو:

¹ مداحون ۽ مناجاتون۔ پالوچ نبي پاشا، جامعہ صوفیہ: سنڌي ادبي بورڊ۔ سال 1959ع ص 6

- (1) مدح جي پئجن مصرعن تي مشتمل بند ۾ چار مصرعون پاڻ ۾ هر قافيءَ آهن ۽ پنجين مصرع هر بند ۾ وراثيءَ طور ساڳي رکي وٺي آهي. ڄمن چارڻ جي مدح ان هيئت ۾ لکيل آهي. ۾ ڄمن چارڻ جي مدح ۾ هڪئي ڇهه مصرعون هڪئي ست مصرعون ۽ هڪئي اٺ مصرعون به ڏٺيون ويون آهن. مطلب ته مدح جي بندين ۾ مصرعن جي گهٽ وڌ هئڻ جي آزادي آهي.
- (2) ڊگهن بندين ۾ هر بند ۾ هڪ جيتريون مصرعون هجن. اهو ضرور ناهي. هر بند ۾ الڳ قافيءَ رکيا وڃن ٿا. صدر الدين چارڻ جي مدح، ان هيئت ۾ ملي ٿي.
- (3) چار مصرعن تي مشتمل بندين واري مدح جي هر بند ۾ ٽي مصرعون پاڻ ۾ هر قافيءَ آيل آهن. ۽ چوٿين مصرع ۾ قافيون ڏنو ويو آهي. ان ۾ آخري لفظ وراثيءَ طور ساڳيا رکيا وڃن ٿا. ان گهاٽي/هيئت هيٺ آسوار آسوجي مدح ملي ٿي.
- (4) الف اشباع جي هيئت هيٺ به ملاحون لکيون ويون آهن. عبدالرحيم گرهوڙيءَ جي مدح، ان جو مثال آهي.
- (5) مدح جي هڪ مقرر هيئت هڪانهي تنهنڪري مدح، ڪنهن به هيئت يا گهاٽي ۾ لکي سگهجي ٿي.

سنڌيءَ ۾ مدح لکڻ جي ابتدا

سنڌي شاعريءَ ۾ مدح لکڻ جي روايت ڪلهوڙن جي دؤر ۾ پئي. سنڌي ۾ مدح جو پهريون شاعر ڄمن چارڻ آهي جنهن جي چيل مدح ”يا پير پيران بادشاهه“ سڄي سنڌ ۾ گايي مقبول ۽ مشهور ٿي. ڄمن چارڻ شاهه لطيف جي دؤر سان تعلق رکي ٿو. ڄمن چارڻ جي وفات 1151ھ ۾ ٿي.

ڄمن چارڻ کان پوءِ ڪلهوڙن جي دؤر سان ئي تعلق رکندڙ شاعر ڪرم الله شڪارپوريءَ جي مدح ملي ٿي. ڪرم الله شڪارپوري 1731ع تي وفات ڪئي. ان جي مدح جو مثال:

تون جو آهين شاهه خنهنجو تون آهين دستگين
تون واهه جي واهه آهين تون ئي واهه آهين وين

تون تي آکر آڻهن جو تون ڦٽهنجو آڻهن ۾
 تو پٺا ڪونهي وسيلو تون وسيلو آڻهن ۾
 شاه ڦٽهنجي واه ڪر ڪا، ڦوٽ اعظم دستگير.

ڄمن چارڻ ۾ ڪرم الله شڪارپوريءَ کان پوءِ عبدالرحيم
 گرهوڙيءَ جي الف اشباع جي هيئت ۾ نبي صلي الله عليه وآله وسلم
 جي مدح ملي ٿي عبدالرحيم گرهوڙيءَ ڄمن چارڻ جي وفات کان هڪ
 ورهيه پوءِ 1152ھ (1739ع) ۾ ڄائو. مدح جي ٻين شاعرن ۾ ميان سرفراز
 ڪلهوڙو، صدر الدين چارڻ سيد ثابت علي شاهه ملان صاحبڏنو فتح
 فقير، مينگهوڙ فقير ش. مصري شاهه منٺار فقير راجڻ صوفي آسورام
 آسو اشرف ڪامارائي محمد صديق "مسافر"، مولوي احمد ملاح، ميان
 احمد خانگڙهي (خانگڙهه خانپور مهر) محمد اعظم "سراجي" پتافي
 ۽ درياهه خان فقير ۽ ٻين ڪيترن ئي شاعرن هن صنف ۾ پنهنجي قلم
 جا جوهر ڏيکاريا. ۽ مدح جي صنف کي ترقي وٺرائي.
 هيٺ صوفي آسورام آسو ولد ڏانڊومل جي مدح ڏجي ٿي جيڪو
 پراڻا هالا ۾ 1854ع ۾ ڄائو ۽ 15 فيبروري 1941ع تي وفات ڪيائين.
 سندس شاعريءَ جا ٽي ڪتاب: (1) رسالو آسو (2) پرچر ڦنڦڻ (3) ديوان
 آسو ڇپيل آهن.

"بچائج ڪفر ظلمت کان

مدد ڪر يا رسول الله"

(1)

تون آهين نور نوراني، ملو محبوب شبحاني
 نه ڪو ٻيو ڦٽهنجو ٿيو ٿاني، ڪرم ڪر يا رسول الله

(2)

خدا فرقان نازل ڪيو مٿي فرسل موچاري تو
 اڪارج ڏڏ، هلڻ جو ٻيو لطف ڪر يا رسول الله

(3)

سوالڪ تي مٿي مرڪبن تارين ۾ چنڊ چئن چمڪين
 سٺا ٻهڳڻ پيو ٻهڪين، مهر ڪر يا رسول الله

مناجات

بسم الله لڳ الله محمد شاهه مڪر پناهه پرين تون
منجهه درگاهه مڪير آهه مٿي راهه رسين مون
پلا جام هن غلام سنڌو سوال شطج تون

آهيان ڪڏهين ڪڏهين سڄا سڏ شطج تون
پسي پاڻ مڪرم سان ڏکيا ڳاڻ ڳڻين مون
پلا جام هن غلام سنڌو سوال شطج تون

منجهه ٿين لهج غيبي حضرت پيغمبر سنڌي مون
وڃين ڀڄڻ مڪنا مير هن حقي رڪن تون
پلا جام هن غلام سنڌو سوال شطج تون

بسم الله سين مناج ڪنهنجي شاهه چئي شون
هيءَ ساراهه لڳ الله مڪر قبول هٿان مون
پلا جام هن غلام سنڌو سوال شطج تون

”سرفراز“ کي ارداس آهي آس اوهان ڪون
راهه راس بند خلاص غويي خاص ڳڻين مون
پلا جام هن غلام سنڌو سوال شطج تون

مناجاته عربي ٻوليءَ جي لفظ ”تاجي“ مان ورتل آهي. جنهن جي
معني آهي ڏها گهرڻ يا عرض مڪرڻ. مناجات ۾ حاجتي ۽ انڪساريءَ
سان التجا مڪئي ويندي آهي. يا ڏها گهري ويندي آهي. اصطلاحي

معني ۾ اهو نظر جنهن ۾ الله تعاليٰ ۽ رسول پاڪ صلي الله عليه وآله وسلم جي حضور ۾ دعا گهري وڃي، تنهن کي مناجات چئبو آهي.

مناجات ۾ شاعر، مڪنهن مصيبت مان پار پوڻ لاءِ پنهنجون تڪليفون ۽ مشڪلاتون بيان ڪري ڏئي ۽ رسول پاڪ جي حضور ۾ دعا گهرندو آهي.

مناجات ۾ خاص مضمون تڪليفون ۽ ڏک درد بيان ڪرڻ ۽ مدد جي لاءِ سوال ڪرڻ هوندو آهي ۽ ذهني طور ساراھ ۽ واڪاڻ به ڪئي ويندي آهي. مناجات جو اهم عنصر سوال ڪرڻ آهي.

مناجات جو گهاڙيتو ۽ هيٺ

مناجات جو هڪ مقرر گهاڙيتو يا هيٺ ٺاهي، تنهنڪري مناجات ڪهڙي به شعري صنف جي گهاڙيتي هيٺ لکي سگهجي ٿي. سنڌي ۾ جيڪي مناجاتون لکيون ويون آهن، انهن جي سٺا ميلن ريت آهي:

(1) هر بند ٽن مصرعن وارو جنهن جون شروع واريون ٻه مصرعون پاڻ ۾ هر قافيه آهن، ۽ ٽين مصرع ”ورائي“ يا ”تڪرار“ طور هر بند ۾ ساڳي رڪي وٺي آهي. ان کان علاوه هر بند جي هر مصرع ۾ اندروني قافين جو استعمال پڻ جهجهي انداز ۾ ملي ٿو. ميان سرفراز ڪلهوڙي جي مناجات جي هر بند جي هر مصرع ۾ ٽن هنڌن تي اندروني قافين جو استعمال ملي ٿو.

(2) ٽن ۽ چئن مصرعن تي مشتمل بيتن جي صورت ۾ به مناجاتون لکيون ويون آهن. جن جي هر بيت جي آخري مصرع ساڳي ”تڪرار“ طور رڪي وٺي آهي. جڏهن ته انهن ۾ هر هڪ بيت الڳ الڳ قافين سان لکيا ويا آهن.

(3) ڊگهن بيتن جي صورت ۾ لکيل مناجاتن ۾ هر بند الڳ الڳ قافين ۾ لکيل ملي ٿو. هر بيت جي آخري مصرع ”تڪرار“ طور ساڳي رڪي وٺي آهي. هن هيٺ ۾ هر بيت ۾ هڪ جيتريون مصرعون هئڻ لازمي آهن.

(4) پنجون مصرعن واري مناجات ۾ شروع واريون چار مصرعون پاڻ ۾ هر ڦاٽيه آهن. ۽ پنجون مصرع ساڳي ”ورائي“ يا ”تڪرا“ طور رکي وٺي آهن. ان هوش ۾ حسين فقير ڏيندڙ ۽ ٻين شاعرن جون مناجاتون ملن ٿيون.

سنڌيءَ ۾ مناجات لکڻ جي ابتدا

سنڌيءَ ۾ مناجات لکڻ جي ابتدا ڪلهوڙن جي دؤر ۾ ٿي. ڪلهوڙن جي دؤر ۾ سڀ کان پهرين ميان عهداڻه ٺرئي مناجات لکي مطلب ته مناجات صنف جو مؤجد ميان عهداڻه ٺرئي وارو آهي. مخدوم عهداڻه جو پهريون ڪتاب ”ڪنز المعبر“ 1175ھ جي تصنيف آهي. هن جي ٻين ڪتابن ۾ قمر المنين نور الابصار هفت بهشت، بدر المنين تفسير يوسف عزوات ۽ خزانه اعظم شامل آهن.

ان کان علاوه مناجات جي ٻين شاعرن ۾ ميان سرفراز ڪلهوڙو شيخ محمد حسن حاجي ظاهر محمد حسين فقير ڏيندڙ ميان حاجي الله همت علي شاهه غلام حيدر خان شاهه محمد ڏيندڙ مهنگهو فقير خان حاجي احمد سموي حافظ حاجي حامد حاجي خان محمد چنڊڻي عنايت چوڙو حاجي عثمان چاڪي مصري شاهه عهداڻه ڊکڻ منار فقير راجڻ صوفي آسورام پير محمد اشرف ڪاملاڙي ميون عيسوي محمد صديق مسافر مولوي احمد ملاح محمد اعظم ”سراجي“ پتالي ۽ دريا خان فقير کان وٺي ٻين ڪيترن ئي شاعرن هن صنف تي لکيو.

مرثيو

مظلوميت به ڪنهن ڏني اهڙي ڀلا ڪٿي
ڪنهن جي حصي به آئي نه اهڙي نضا ڪٿي



احسان آ حسين جو پوري جهان تي
حق سچ جي رهي به ها وره ڀتا ڪٿي



سڀ جن ملڪ، بشر ۽ پکي سوڳ ۾ وتل
ڪنهن گل اڳي نه اهڙي ڏني هئي نضا ڪٿي



زينب جي ياد مون کي ٿي هڪدم اچي وڃي
ڪوئي جو سر ڏسان ٿو اگر به رڌا ڪٿي



معصوم تير ساڻ هو اصغر رتو ويو
قاسم جيان به خون جي هنڌي ڪنهن حنا ڪٿي



لک لعنتون پڙيد تي تاريخ پئي وڃي
نوري "يا حسين" سوا هي صدا ڪٿي



چئي ڇو نه مرثيا "امر"، حق جي امام جا،
پيغام ٻيو نه جنهن جو شهادت سوا ڪٿي
(امر ڪهاڙو)

مرثيي جي وصف ۽ هيئت

مرثيي جي لغوي معنيٰ آهي، ”روئي نيمڪيون بيان ڪرڻ.“
اصطلاحِي معنيٰ موجب مرثيو انهي نظر کي چوندا آهن جنهن ۾
ڪنهن مري ويل يا شهيد ٿيل جي شهادت جو واقعو بيان ڪري ان جا
ڳڻ ڳايا ويندا آهن. انهيءَ ڪري ابتدا ۾ مرثيه ڪنهن دوست، عزيز
ڀٽ مائٽ، بزرگ يا ڪنهن سورميءَ جي شهادت تي لکيا ويندا هئا.
موجوده وقت ۾ مرثيه ڪريلا جي نفسي ۽ حضرت امام حسين ۽ ان
جي ساٿين جي شهادت تي لکيا وڃن ٿا.

”شاعري جيئن ته جذبات نگاريءَ جو هڪ مؤثر ذريعو آهي ۽
مرثين جا موضوع جذباتيت سان ڳڙ آهن، ڪي دل ڦاريندڙ واقعا
مرثين جا محرڪ بڻجن ٿا. مشرقي شاعريءَ ۾ مرثين جا موضوع ٻن
بچدا بچدا حيثيتن جا آهن. پهريائين ته مرثيا ڪنهن بزرگ يا پياري
جي موت تي لکيا ويا. ٻيو ته خاص ڪريلا جي نفسي سان مخصوص
ٿي ويا.“ (65)

”ڪشاف تنقيدي اصطلاحات“ ۾ آهي ته:

”لکنڙ ۾ ضميم مرثيي جو اهو فني ڍانچو مڪمل ڪيو
جنهن ۾ الياس ۽ دبير پنهنجا جوهر ڏيکاريا. ضميم
مرثيي ۾ سراپا، گهوڙي جي تعريف، تلوار جي تعريف
رجز رزميه ۽ ٻين جا الڳ الڳ حصا فنڪارائي انداز
سان مرتب ڪيا. جذبات نگاريءَ، واقعه نگاريءَ ۽ منظر
نگاريءَ تي محل تعمير ڪيا. مرثيي کي اڻ حصن ۾
تقسيم ڪيو ويندو آهي.

(1) چهرا

(2) سراپا

(3) رخصت

(4) آمد

(5) رجز

(6) جنگ

(7) شهادت

(8) بين

”مرثيي جي انهن حصن جي ترتيب مير ڏسڻي آهي.“
گهاٽي جي لحاظ کان مرثيا، مختلف شعري صنفن جي روپ ۾ لکيا وڃن ٿا. سنڌي ۾ مرثيي جي پهرين شاعر سيد ثابت علي شاعر مسلس ۽ غزل جي هيئت/گهاٽي ۾ مرثيا لکيا آهن مثال غزل جي هيئت ۾:

”ڪر بلا جي قتل جي ڪرڪا خبر اي آسمان
ڪئن لڏا نهن چڙهيا، تو شاهن جا سروي آسمان“
(سيد ثابت علي شاعر)

”مرثيي ۾ ٻين شعري صنفن جون سموريون خوبون موجود آهن يعني هيءَ هڪ مرڪب صنف آهي جنهن ۾ قصيدي وانگر مختلف انسانن ۽ شين جي ساراهه ۽ واکاڻ ڪئي ويندي آهي. مثنويءَ وانگر واقعا بيان ڪيا ويندا آهن نظر وانگر منظر نگاري ۽ غزل وانگر جذبات نگاري هوندي آهي. ان جي باوجود مرثيي جو انفرادي رنگ قائم رهندو آهي.“ (66)

مرثيي جو موضوع ته عقيدت جو اظهار خبر جو بيان ۽ تعريف آهي. پر هن جي خارجي هيئت جي لاءِ هڪ مخصوص پيمانو يا شڪل مخصوص ناهي. مرثيا، غزل، نظر، آزاد، نظم، مسلس يا ٻئي ڪنهن به گهاٽي هيٺ لکي سگهجن ٿا.

”مرثيي جو مجموعي تاثر هڪ المي جهڙو هئڻ گهرجي ۽ ڊرامائي عناصر واقعي نگاري ۽ رزميه تفصيل ايتري حد تائين طويل نه هئڻ گهرجن، جو مرثيي جو اصل مقصد ٿي ختم ٿي وڃي.
مرثيي جو اصل مقصد اهو ئي آهي ته پڙهندڙ ۽ ٻڌندڙ شهادت کي هڪ تمام وڏو ذاتي ۽ مذهبي سانحو تصور ڪن ۽ ائين محسوس ڪن چن انهن جو سڀ کان وڏو نقصان ٿي ويو آهي.“ (67)

مسلس جي هيئت ۽ گهاٽي هيئت سنڌي ۾ مرثيي جي موجد سيد ثابت علي شاعر جو مرثيو آهي ته:

”شاه گهروڙي تان لهي خيمي آيو اشڪبار
طرف سيرانديءَ جي ويهي چيائين تنهنجا من ٿراو
آءُ هليس عابد مرڻ تون پٽ اڪيون ٿي هٿيار
هي لهي ناموس پرڻي ٿوئي مڙني جو مدار
دل کي ڏيرج ڏي منا ۽ هيانئو کي هٿيار مڪر
پنهنجي باهي جو اها آت آخري ديدار مڪر.“
(سيد ثابت علي شاهه)

مرثيي گوڻيءَ جا اصول

هر صنف ۾ شعر گوڻيءَ جا مڪي اصول مقرر ٿيل هوندا آهن.
”روح النيس“ جي ص 14 تان سيد مسعود حسن رطويءَ جو حوالو ڪئي
علامه رسول بلوچ لکي ٿو ته:
”مرثيه گوڻي هڪ ڏکيو فن آهي ان جا خاص اصول هي آهن جن
پتانئڙ مرثيو لکيو وڃي ٿو:

(الف) مدح جنهن جي تعريف ۾ مرثيو چيو وڃي ان جي عظمت
۽ شان شوڪت جو ذڪر ڪيو وڃي انهيءَ لاءِ ته ان مان عبرت جو سبب
حاصل ٿئي ته اهڙيءَ هستيءَ وارو ماڻهو پنهنجو وارو وڃائي ويو.
(ب) مدح جي ايشار ۽ گريانيءَ جي تعريف ڪئي وڃي ۽
مستحسن شهادت/مرڻ سبب ملڪ ۾ جوڏڪ ۽ مائت چانقجي ويو هجي
ان جو ذڪر ڪجي

(ج) مدح کي مخاطب ٿي مرثيي ۾ اهڙا خيال پيدا ڪيا وڃن
جو هيءَ ثابت ٿئي ته مرثيي چوئڙي کي مدح جي شهادت يا مرڻ جي
غير ٿي سگهندي ۽ هواجو سوڏو هن کي مخاطب ٿي ائين ڳالهائي رهيو
آهي جيئن جيئري سان ڳالهائيندو هو.“ (68)

مرثيي جو تاريخي پس منظر

مرثيي جي ابتدائي قديم دور تي نظر وجهجي ته غير پونديءَ ته
ڪلهوڙا دور جي ڪلاسيڪل ۽ مذهبي شاعرن شاهه لطيف ميان
هيڊالروف پتي ۽ مخدوم ابراهيم حسن جي شعرن ۾ هڪ رٿا جي قضيي بابت
شعر ملن ٿا. شاهه لطيف جو شعر ”ڪيڏارو“ ان جو بهترين نمونو آهي

سنڌي عروضي شاعريءَ جي حوالي سان ڏسجي ته سنڌي ٻوليءَ ۾ مرثيي جو باني سيد ثابت علي شاهه آهي. سيد ثابت علي شاهه پهرين شاعر آهي جنهن مرثيي جي روپ ۾ مڪر بلا جي قضيي کي بيحد دردناڪ انداز ۾ بيان ڪيو آهي.

سيد ثابت علي شاهه جي لاءِ چيو وڃي ٿو ته ان جي مرثين تي مير انيس ۽ مرزا دبير جي ڪلام جو اثر هو. ان ڳالهه کي رد ڪندي غلام رسول ٻلوچ لکي ٿو ته:

”ڏٺو وڃي ته مير انيس 1216ھ ۽ مرزا دبير 1218ھ ۾ پيدا ٿيا. جڏهن ته سيد ثابت علي شاهه 1225ھ (1810ع) ۾ وفات ڪئي. ان مان ظاهر آهي ته ثابت علي شاهه تي انيس ۽ دبير جو نه مگر ”ميان مسڪين“ ۽ ”مقبل“ جو اثر هو.“ (69)

سيد ثابت علي شاهه کان پوءِ آخوند محمد عالم ”عالم“ وغيره پوري سنڌيءَ ۾ مرثيي جو اهم شاعر ٿي گذريو آهي. جيڪو 1800ع ۾ ڄائو هو ۽ 1870ع ۾ وفات ڪيائين. تنهن کان پوءِ فقير قادر بخش ”بيدل“ (1230ھ - 1814ع)، 1289ھ (1873ع) جي ڪلام ۾ مرثيا به ملن ٿا. ”بيدل“ کان پوءِ شاهه نصير الدين (1318ھ/1900ع) به مرثيا لکيا آهن. هز هائينس مير حسن علي خان ”حسن“ (1240ھ - 1824ع)، 1324ھ (1906ع) جي مرثيي جو مجموعو ”گلزار ماطر“ نالي سان ملي ٿو. مرزا فتح علي بيگ ”فتح“ به مرثين تي طبع آزمائي ڪئي هئي ۽ هن جا ڪيترائي مرثيا مشهور ۽ مقبول ٿيا. مرزا بديل علي بيگ به هڪ اهم مرثيه گو شاعر هو جنهن جي لاءِ غلام رسول ٻلوچ لکي ٿو ته: ”در حقيقت ثابت علي شاهه کان پوءِ جنهن شاعر سنڌي مرثيي کي اوج تي پهچايو سو مرزا بديل بيگ هو. مير انيس وانگر مرزا بديل بيگ پڻ خانداني مرثيي گو شاعر ٿي گذريو آهي.“ (70)

ان کان علاوه مرزا قاسم علي بيگ به مرزا غلام رسول ”مقبل“، مرزا قليچ بيگ ناصر علي خواجہ ۽ مل محمود مرثيي جا ابتدائي دؤر جا اهم شاعر ٿي گذريا آهن.

سلام

اي نبي جا دل نشين او نادلا توتي سلام
اي علي ۽ فاطمه جا لالا توتي سلام



جرتون تو ۽ عجب جون شان گنهجو شاندار
چا ته گنهجا جوش جلبا، حوصلا توتي سلام



سات سارو تو گهايو تون سدائين آن حيات
اي حيات جاوانان جا قافلا توتي سلام



مات باطل کي ملي ۽ ٿيو پزيري اختصار
تو شروع حق جا ڪيا ها سلسلا توتي سلام



دين خاطر آج ۽ ٻُڪ ۽ چا ڪيو آ تو جهاد
اي عليءَ جا لالا، شه ڪريلا توتي سلام



”مير“ ماڻهو جون پريون ۽ ملائڪ تو مٿان
موڪلن ٿا هو هزارين با خدا توتي سلام

(مير احمد مهر)

سلام جي وصف ۽ هيئت

سلام نظر جي انهي قسم کي چيو وڃي ٿو جنهن ۾ املر پاسڪن
جي ماڻ ۽ شان ۽ سلام پيش ڪيا ويندا آهن.

گھاڙي تي ۽ هيٺ جي لحاظ کان قصيدي يا غزل جي گھاڙي تي
۾ لکيا وڃن ٿا. نظر جي هن قسم ۾ لفظ "سلام" استعمال ڪرڻ
لازمي آهي.

سلام ۾ ۲۰ مطلع ۽ مقطع هوندو آهي. قانون جي ترتيبد غزل جي
هيٺ مطابق هوندي آهي. سلام جو هر شعر هڪ مڪمل نظر جي
حقيقت رکندو آهي. تنهنڪري ان جو ٻين شعرن سان تعلق ۽ ربط ختم
ضروري ناهي.

سلام ۾ شعرن جو تعداد ٽه ٻارنهن هوندو آهي.
چيو وڃي ٿو ته سلام مرثي جي ٻن مان جنم ورتو آهي. مرثي
جا سمورا موضوع سلام ۾ شامل ڪري سگهجن ٿا.
مولانا شبلي نعماني جو چوڻ آهي ته:

"غزل ايتري حد تائين مقبول ٿي چڪو هو جو مرثيه گو
شاعرن کي به انهي انداز ۾ ڪجهه نه ڪجهه چوڻو ٿي
پوندو هو. انهي بنياد تي انهن غزل جي طرز تي سلام ايجاد
ڪيو. سلام جا بحر آهي ٿي غزل وارا هوندا آهن. غزل
وانگي مضمون جي لحاظ کان هر شعر الڳ الڳ هوندو
آهي. سلام جي غويي اها آهي ته ان ۾ پنڊش چُست ۽
صاف مضمون درد انگيز ۽ پُر تاثير هجي."

نوحا

آء نبيء جو ٿور العين جنهن جو نالو امام حسين،
 رخ ۾ پوءِ هو ساري دين۔ هتي هتي حسرت واريلا،
 واريلا صد واريلا، هتي هتي حسرت واريلا



هتي هتي قاسم ٿيندو ڪاٺ، ميندي سهرن سائهن ساڄ،
 گهوت ڪوٺائون رخ ۾ راج، هتي هتي حسرت واريلا،
 واريلا صد واريلا، هتي هتي حسرت واريلا



هتي هتي اڪبر جي جواني جو هو نبيء جي نشاني
 قاسم گڏ ٿيو قرباني هتي هتي حسرت واريلا
 (سيد ثابت علي شاه)

نوحا جي وصف ۽ هيئت

”نوحا“، ”نوح“ جو مطلب آهي زاري هي اهو مرثيو آهي جو گهڻو
 ڪري بيبي پڙهيو آهي ۽ هڪ يا ٻه جڳا مصرع ڪٽندا آهن ۽ ٻيا سڀ
 ورلديءَ وارا لفظ گڏجي چوٽيا آهن. نوح يا زاريءَ جي پڙهندي ماتم ۽
 سيند زني گهڻي ٿيندي آهي.“ (71)

نوحا جي لغت ۾ معنيٰ آهي رولڻ ۽ گريه ڪرڻ
 موضوعاتي لحاظ کان ٽسجي ۾ نوحا ۾ ڪريلا جي شهيدن جي
 شهادت جو درديلي انداز ۾ ذڪر ڪيو ويندو آهي. نوحو ڳائڻ جي

صنف آهي. تنهنڪري نوحا کي گڏيل طور ڪيترائي ماڻهو ملي
ڪري يڪ آواز ٿي پڙهندا آهن.

نوحا، مسدس، غزل ۽ مستزاد جي هيئت ۽ گهاٽپڻي ۾ لکيا ويندا
آهن. نوحا جي ردیف ۽ ”ورائي“ واري مصرع ۾ ”هڻي هڻي.“ ”هه
هه“ يا ”هه حسين“ هوندو آهي.



حمد جي معنيٰ وصف ۽ هيئت

حمد، عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي معنيٰ آهي ساراهه واکاڻ يا تعريف اصطلاحِي معنيٰ موجب: اهو نظم جنهن ۾ الله تعاليٰ جي تعريف ڪئي وڃي. حمد ۾ الله تعاليٰ جي ذات جي گوناگون صفتن جو ذڪر ڪيو ويندو آهي. ان جي خالقيت، ان جي قدرت، ان جي اختيارن ان جي ازلي ۽ ابدِي هئڻ، وحده لاشريڪ هئڻ ۽ ان جي رزافي جو شان انتهائي ادب ۽ احترام سان بيان ڪيو ويندو آهي. پروفيسر محمد اقبال جاويد لکي ٿو ته: ”حمد جي لاءِ ضروري آهي ته الله تعاليٰ جي جمال ۽ ذڪر فصاحت جي ڪماليٽ سان ۽ جلالي الاهيءَ جو بيان بلاغت جي ڪماليٽ سان ڪيو وڃي. حمد ۾ محبت کي احترام جي دائري ۾، جوش کي هوش سان ۽ شوق کي خود اندر رهڻ گهرجي.“

حمد جو موضوع به ڪائنات وانگر وسيع آهي جيئن خدا جي خدائِيءَ جي وسعت جي ڪا حد ناهي. ائين حمد جي وسعت جي به ڪا انتها ناهي.

گهاڙيتي جي لحاظ کان حمد جي ڪا مقرر هيئت ناهي. حمد جي صنف غزل، نظم، آزاد نظم، نثري نظم، بيت ۽ دوهي کان وٺي مختلف شعري هيٺن ۾ لکي سگهجي ٿي.

”عابد توکان

ساري سڀ عبادت عيوض

زاهد توکان

ساري سڀ رياضت عيوض

چاچا نه گهريو
 ڪتنهنجا مولِي
 جنت طلبي
 خور مگي
 غلمان گهريو
 ڪتنهنجا مولِي
 مون توکان گجڊ ڪونه گهريو
 حور
 نه ڪو غلمان گهريو
 مون ته رڳو
 هڪ گيت گهريو
 من مٽ گهريو
 ۽ ڪتنهنجي درٿان
 پالھو پانڌ ڪئي
 ڪو به نه مونيو

(امداد حسيني)

”الله تعاليٰ جي لاءِ محبت ۽ عشق جو جذبو حمد جو محرڪ
 هوندو آهي. تنهنڪري ضرورت آهي ته:
 ”حمد رسمي نه هجي پر شاعر پاران الله تعاليٰ جي عشق ۽ محو
 تي لکيو وڃي.“

نعت

مٿايو مڪفر کي اعلان ڪنهنجو
وڏو اسلام تي احسان ڪنهنجو



سڀني پيشاهير اکين تي ليڪن
خدا کان پوءِ اعليٰ شان ڪنهنجو



اهو جهليءَ جي پٿر پٿن تي
رهيو ثابت قدم ايمان ڪنهنجو



مٿا تون محسن انسانيت آن
ٿئي مشڪور هر انسان ڪنهنجو



ٿيو ڪوڙن ۾ ماڻهان ان خوشيءَ ۾
خدا عاشق ”وفا“ دريان ڪنهنجو.

(وفا نائن شامي)

نعت جي معنيٰ و وصف ۽ هيئت

”نعت“ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي. جنهن جي معنيٰ آهي: ”مدح، تعريف ۽ واکاڻ.“ نعت ۾ حضرت محمد مصطفيٰ صلي الله عليه وآله وسلم جي تعريف ۽ واکاڻ ڪئي ويندي آهي.

گهاڙيتي ۽ هيئت جي لحاظ کان حمد وانگي نعت ۾ بيت وائي، غزل، نظم توڙي آزاد نظم کان وٺي ڪنهن به شعري روپ/هيئت يا

گهاڙي هيٺ لکي سگهجي ٿي. نعت ۾ عاجزي انڪساري ۽
نيازمنديءَ سان واکاڻ ۽ ساراهه ڪئي ويندي آهي.

ڊاڪٽر ابوالخير ڪڪڙيءَ جو چوڻ آهي تہ: ”نعت گوئي
جيڪڏهن تلوار جي ٿار تي سفر آهي تہ حضور پاڪ صلي الله عليه
وآله وسلم سان مخاطب ٿي لفظن ۽ بيان جي ان پلصراط کان گذرڻو
آهي. جنهن جي نتيجي ۾ اچڻ واري پلصراط جي سفر جي ڪيفيت
جو تعين ٿيندو.“

موضوعاتي لحاظ کان نعت ۾ حضرت محمد مصطفيٰ صلي الله
عليه وآله وسلم جي ذات، ساراهه ۽ اخلاقي جو بيان هوندو آهي. نعت
رسول پاڪ صلي الله عليه وآله وسلم سان عقيدت ۽ محبت جي اظهار
جو هڪ نمونو آهي. نعت قصيدي جي ئي هڪ صورت آهي. نعت ۾
چونڊ لفظن سان خيالن، جذبن، عقيدت ۽ محبت جي ترجماني ڪئي
ويندي آهي. نعت عشق جي تخليق آهي. شئي نعتيه شاعريءَ جو اهم
پتيادي عنصر عشق رسول صلي الله عليه وآله وسلم آهي.

نعت پزدائيءَ جي بقول: ”نعت ۾ بيان جي صداقت، جذبن جي
گهراڻي، احساسن جي نزاڪت، نظر جي وسعت، فڪر ۽ خيال جي
پاڪيزگي ۽ شمعور جي بيداريءَ کان سواءِ مقار، توحيد ۽ آداب رسالت
کان صحيح نموني آشنائيءَ جي به ضرورت آهي.“

نعت ڏهه لهجي ۾ ادب، عاجزي ۽ انڪساريءَ سان عقيدتن ۽
محبتن جي اظهار جو فن آهي.

پنج سٺا

تون هڪلف ڳرائين جا هٿيون ويئي آن
۽ تن جون هڪنجون هٿ ۾ کٽيون ويئي آن
مان ڀال ڀلا ڪنهنجا پڇان هڪڻن جيئي
پرڏيهه چڙهي توکي ويڃان هڪڻن جيئي
تون چڻ ته صفا، سنڌ بهيون ويئي آن
(اُستاد بخاري)



گهر ڪنهنجو گهمڻ آئين هيءَ احسان آ ڪنهنجو
احسان هڪري آس جو ايوان به گهر تون
۽ پيار سان دل ڪنهنجيءَ جو ڏالان به گهر تون
هٿ آرزو ۽ جستجو سامان آ ڪنهنجو
هن روح جي هر دور ۽ ايمان آ ڪنهنجو
(اُستاد بخاري)

اُستاد بخاري پنهنجي هڪتاب: ”ميلا ملهالا“ ۾ ”پنج سٺا“ ڏنا آهن.
’ميلا ملهالا‘ ۾ اُستاد بخاريءَ جي پنج سٺن جا مختلف گهاڙا ملن ٿا.
هن صنف ۾ پنج مصرعون هونديون آهن. پنج سٺن جا هيٺيان
نمونو اُستاد بخاريءَ جي شاعريءَ ۾ ملن ٿا:

(۱) هيٺ/گهاڙيتو پهريون

هن هيٺ ۾ پهرئين چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هر ڦاٽيه
هوندي آهي ۽ ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هر ڦاٽيه هوندي آهي.

(2) هيٺ/گھاڙيتو ٻيو

هن هيٺ ۾ پهرئين چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هر قافي
هوندي آهي ۽ ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هر قافي هوندي آهي

(3) هيٺ/گھاڙيتو ٽيون

پنج سٽي جي هن هيٺ ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هر قافي
هوندي آهي ٻين چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هر قافي هوندي آهي

(4) هيٺ/گھاڙيتو چوٿون

هن هيٺ گھاڙيتي ۾ پهرئين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هر قافي
هوندي آهي ٻي ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هر قافي هوندي آهي ۽ چوٿين
مصرع قافي جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي

(5) هيٺ/گھاڙيتو پنجون

پنج سٽي جي هن هيٺ ۽ گھاڙيتي ۾ پهرئين ٻي ۽ پنجين
مصرع پاڻ ۾ هر قافي هوندي آهي ۽ چوٿين مصرع قافي جي پابنديءَ
کان آزاد هوندي آهي

ڇهه سٺا

اي اڪامندڙ پويست
ڇا تون ڳڻهنجي سرتيءَ جي
سنگ ۾ رهيو آهين
روپ جو پهچاري آن
روز ڪنهن ڏهن گل جي
رنگ ۾ رهيو آهين
(شيخ اياز)

چالڏي پڪڙين ٿي
ٽنگ ڳڻهنجي مائي تي
چنڊ جڻن ڪڙيل آهي
ڇن ٽسنت آيو آ.
ڳڻهنجو چمپشي جوڙين
ايٽرو ڪڙيل آهي
(شيخ اياز)

شيخ اياز جي ڇهه سٺن جي هيئت

”ڇهه سٺا“ هن صنف ۾ شاعر ڇهن سٺن جي قالب ۾ پنهنجي
خيالن ۽ پنهنجي جذبن جو اظهار ڪندو آهي. ڇهه سٺا علم عروض
جي مختلف بحر وزن تي لکيا ويا آهن. ٺٽي لحاظ کان شيخ اياز جي
سڀني ڇهه سٺن جي هيئت هڪجهڙي آهي. اياز جي ڇهه سٺن جي ٽين
۽ ٻين مصرع پاڻ ۾ هر ٽالو آيل آهي ۽ باقي مصرعون ٽالين جي

پابنديء کان آجيون آهن. ڇهه ستن جي اها هيشت اياز وٽ ملي ٿي
 فني لحاظ سان وزن جي حوالي سان شيخ اياز جا سمورا ڇهه سٽا،
 وزن ”قاعلم مفاعيلن“ تي لکيل آهن.
 اُستاد پُنجاري به ڇهه سٽا لکيا آهن. انهن جو گهاٽو ۽ هيشت
 شيخ اياز جي ڇهه ستن جي هيشت کان الڳ آهي. هيٺ اُستاد پُنجاريءَ
 جا ڇهه سٽا ڏجن ٿا:

”موسر عجيب ٿيندي آ.
 بادل رقيب جي ٿت مان
 بجليءَ جي پوءِ ايندي آ.
 اهڙي به مهل ايندي آ.
 مصري عجيب جي لب مان
 لٽڪيءَ جي پوءِ ايندي آ.
 (اُستاد پُنجاري)



اڄ راتءَ هلق رات آهي
 قبضي ۾ ڪائنات آهي
 پاڪر ۾ آپ جي پون آهي
 ماحول عاشقانو آ.
 مخمور ٿاڻو ٿاڻو آ.
 محبوب مون سان تون آهي.
 (اُستاد پُنجاري)

اُستاد پُنجاريءَ وٽ ڇهه سٽي جا مختلف گهاٽا ملن ٿا. هيٺ
 ترتيبوار انهن جو ذڪر ڪجي ٿو.

هيشت/ گهاٽو پهرين

هن هيشت ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هر ٽالءِ آهي. ٽين ۽
 ڇهين مصرع پاڻ ۾ هر ٽالءِ آهي. ۽ چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هر
 ٽالءِ طور آيل آهي.

هيئت/گهاڙيتو پيو

هن هيئت ۾ پهرئين مصرع ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هر قافيه آهي.
 ٻي مصرع ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هر قافيه آهي. ٽين مصرع ۽ چوٿين
 مصرع پاڻ ۾ هر قافيه طور آيل آهن.

هيئت/گهاڙيتو ٿيون

هن هيئت ۾ پهرئين مصرع ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هوندي
 آهي. ٽين ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هر قافيه هوندي آهي. ۽ چوٿين ۽
 پنجين مصرع قافيه جي پابنديءَ کان آزاد هوندي آهي.
 ڇهه سٽا، شيخ اياز، استاد بخاري، نور محمد سومرو، پارس حميد،
 وسيم سومري، حسن درس، حڪوي ۽ ٻين شاعرن لکيا آهن. استاد بخاريءَ
 کانسواءِ گهڻي ڀاڱي سڀني شاعرن شيخ اياز جي هيئت/گهاڙيتي هيئت
 ڇهه سٽا لکيا آهن.

ست ستا

دل چوي ٿي دڳ تڙ ڇا دنيا سڄي ڏاهي ڇڏيان
 الحمد لله پرڪرتي نئين ٺاهي ڇڏيان
 جوت جا بادل وسائي پنڀ جرمڪاڻي ڇڏيان
 سنڌ ڇا، پنهنجو نئون سنسار چمڪائي ڇڏيان
 ڏيئي ڏيئي جي جڳهه تي آفتاب آڻي ڇڏيان
 نيسٽيون ناسڪام ڪارون ڪامياب آڻي ڇڏيان
 انقلابن جي مٿان ٻيا انقلاب آڻي ڇڏيان“
 (اُستاد پُڻخاري)



مليو توکي محبوب جوين به آهي
 وڏو ناز انداز جو فن به آهي
 مگر درد ڪن ٺاهه چڻ گُججهه به ٺاهي
 جي لڙن لڙن لڳن ٺاهه چڻ گُججهه به ٺاهي
 ۽ مان عشق جو هنر پورو رکان ٿو
 پتا پار ڪنهنجا ٿي پڇندو وتان ٿو
 جتن ۽ جلن ٺاهه چڻ گُججهه به ٺاهي“
 (اُستاد پُڻخاري)

هيءَ صنف به پنج سٽي ۽ اٺ سٽي وانگر اُستاد پُڻخاري ايجاد
 ڪئي آهي اُستاد پُڻخاري ست ستا فني لحاظ کان هيٺين مختلف
 نمونن جا لکيا آهن:

هيئت/گھاڙيتو پھريون

ست ستي جي ھن ھيئت ۾ پھرين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ ھم قافيہ
آھل آھي ٿين ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ ھم قافيہ آھي ۽ پنجين ۽ ڇھين ۽
ستين مصرع پاڻ ۾ ھم قافيہ آھن

هيئت/گھاڙيتو ٻيو

ست ستي جي ھن گھاڙيتي ۾ پھرين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ ھم قافيہ
آھي ٿين چوٿين ۽ ستين مصرع پاڻ ۾ ھم قافيہ آھي

هيئت/گھاڙيتو ٽيون

ست ستي جي ھن ھيئت ۾ پھرين چوٿين ۽ ڇھين ۽ ستين مصرع
پاڻ ۾ ھم قافيہ آھي ۽ ٻي ٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ ھم قافيہ آھي

هيئت/گھاڙيتو چوٿون

ست ستي جي ھن ھيئت ۾ پھرين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان
آزاد آھي ۽ ٻيون سڀ مصرعون پاڻ ۾ ھم قافيہ آھن

هيئت/گھاڙيتو پنجون

ست ستي جي ھن ھيئت ۽ گھاڙيتي ۾ پھرين ٿين ۽ پنجين
مصرع پاڻ ۾ ھم قافيہ آھي ۽ ٻي چوٿين ۽ ڇھين ۽ ستين مصرع ھم
قافيہ آھي

اٺ پٽا

شهر جو سونچو شئي
رات جي پٽلاءَ ۾
پوءِ چوري آئي آ،
ويڙهجي ڪا وا ۾

مون ۾ خوشبو ڪي ڪي
سيري پنهنجي هاتو ۾
جيئن ڀڄي ڪو ڀاڳي
ڪير پلتي ٿاڻو ۾
(استاد بخاري)



رات چانڊوڪيءَ ۾ وهنتي
تارا پاڻيءَ جا ٿڙا،
هیر خستوريءَ ۾ وهنتي
جهوٽا ٽپا ۾ چنبا.

تون خوشيءَ ۾ وهنجي ستهنجي
ويڙهجي جذبات ۾ آ
مون مڪمل موج پنهنجي
ڪٽي ڪٽي اڃ رات ۾ آ.
(استاد بخاري)

شاعريء جي هيءَ صنف استاد بخاريءَ جي ايجاد ڪيل آهي. هن
۾ اٺ مصرعون هونديون آهن. هيئت ۽ گهاٽائي جي لحاظ کان هن
صنف جا مختلف نمونا ملن ٿا، جن جو ذڪر هيٺ ڪجي ٿو:

هيئت/گھاٽيتون پهريون

اٺ بيتي جي هن هيئت ۽ گھاٽائي ۾ پهرئين پنجين ۽ ستين
مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي. ٻي چوٿين ۽ ٽيون مصرع پاڻ ۾ هم
قافيه آهي. ۽ ٽين مصرع ٽالهي جي پابنديءَ کان آزاد آهي.

هيئت/گھاٽيتو ٻيو

اٺ بيتي جي هن هيئت ۾ پهرئين ۽ ٽين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه
هوندي آهي. ٻي ۽ چوٿين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه طور آيل آهن پنجين
۽ ستين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهن. ۽ ٽيون ۽ ٻين مصرع پاڻ ۾ هم
قافيه آهن.

هيئت/گھاٽيتو ٽيون

اٺ بيتي جي هن هيئت ۾ پهرئين ٻي پنجين ۽ ٽيون مصرع پاڻ
۾ هم قافيه آهن. ٽين ۽ ستين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهي. چوٿين ۽
ٻين مصرع پاڻ ۾ هم قافيه آهن.

نظم مَقرأ

”ڪراچي ۾ فطرت جي محبوب آهي
 سندس وار هر ستوان ٿيون ڏهرون
 سمندر منجهان ڀاڱ پنجن ڪڪرن
 سندس سر مٿان روز چنري ڀڪڻ لڻ
 هوائن جي نازڪ ڪڙهن تي اچي ٿي
 جتي عرق اوتي ڳلابن جي وڌڪا،
 ۽ ڌرتي چٽي سونهن سرهاڻ ٿي
 پري جهل آڻن ڳلابن جون راتيون
 صبح آهي پاتوليءَ جو شوڪيس چڻ
 ۽ موسم ٿي رنگريز جو گهر لڳي
 ڪنارن تي ناريل ڀرسان مڪاني
 پري نئين کي ڀرسان جي ڦٽند ويڻي
 سمندر جي پاڪر ۽ پڪڙيل ڪراچي
 ڪنڊيءَ ۽ مڙهيل چڻ ڪو ڀڪراج آ.“

(فياض ٺاهري)

نظم مَقرأ جي وصف ۽ هيئت

اِهو نظم جنهن ۾ ڦاٽيو نه هجي ڦاٽي ۽ رديف جي پابنديءَ کان
 آزاد هِن قسم جي نظم ۾ بحر وزن جي پابندي هوندي آهي. نظم مَقرأ
 جنهن وزن تي لکيو ويندو سموري نظم ۾ اهو ساڳيو وزن رهندو. اِها وزن
 جي پابندي هن نظم جو اهم عنصر آهي. مَقرأ جي شروعات ٿي وزن جي
 پابندي آهي ها، باقي هن نظم ۾ ڦاٽين جي آزادي هوندي آهي. جنهن
 ڪري شاعر کليءَ طرح پنهنجي خيال کي پيش ڪري سگهي ٿو.

تجربيدى نظم

”گنهجي وجود جي رڳ رڳ تي
رات جو ستين وڳي کان پوءِ
الا صديءَ کان ڪر ٿيو لڳل رهي ٿو
مان خوش نصيب آهيان
پن نصيب پتيون آهن
جيڪي ٿيون ڳالهائين
(ملڪ نظر)



سگهي جو منڙ
اکيون ۽ وجهي
گهٽين ۽ گهرن ۽ گهرن وارا،
نه سڃاڻي سگهندا آهن
رشتن کي روحن کي
ناتن کي
نپهن کي
(ملڪ نظر)

تجربيدى نظم جي وصف ۽ هيئت

فني لحاظ کان ”تجربيدى نظم“ نثري نظم جي هيئت ۽ گھاٽائي ۽
لکيا وڃن ٿا. اهڙا نظم جن ۾ ”تجربيديت“ هجي تن کي تجربيدى نظم
چئبو آهي. تجربيديت ۾ بظاهر سحر ۽ نه ايندڙ عجيب ۽ غريب
ڳالهيون ڪيون وينديون آهن. اهڙيون ڳالهيون ڪيون وينديون آهن

جيڪي بظاهر ’ناممڪن‘ ۽ ’ما فوق الفطرت‘ لڳنديون آهن پر انهن ڳالهين ۾ ڪو مقصد، ڪو مطلب، ڪا ڳالهه ٿيل هوندي آهي. جيڪا ’تجربيديت‘ ۾ ويڙهيل هوندي آهي. تجربيديت ’اهڙو فن جيڪو غير موضوعي هجي، جنهن ۾ هيئت ۽ حقيقي رنگ سڃاڻپ لائق شين سان هڪجهڙائي رکندڙ نه هجن، جنهن جي ڪم يا پڙهڻ سان لڪل راز يا صورت سوچي، پسي پرده حقيقي شڪل تائين رسجي.“¹

تجربيدِي نظر ۾ بظاهر ما فوق الفطرت غير حقيقي ۽ اڻ ٿيڻيون لڳندڙ ڳالهيون ڪيون وڃن ٿيون پر جنهن ۾ ڪو نه ڪو مقصد سمائل هوندو آهي. ڪو پيغام ڏنل هوندو آهي. ڪا حقيقت پيش ڪيل هوندي آهي.

’تجربيدِي نظر‘ جو هائي حلقو نديم آهي. ’تجربيدِي نظر‘ جي نالي سان جنهن جو مجموعو ڇپيل آهي. ٻين شاعرن ۾ مثل جـمـڪاڻي، سارنگ مهراڻ عرفان لڻهه، ’عزيز قاسمي‘ ۽ ٻاڪتر ذوالفقار چانڊيو تجربيدِي نظر لکيا آهن.

”گولين جا ٽهڪر

ڪراچيءَ تي

ستارا ڪلبن ڦيرو آهن

۽ ماري وڃن ٿا.

سياسي، قومي ۽ مذهبي

هڪجهڙيت جي نالي ۾.“

(عزيز قاسمي)

¹ (ملاح مظاهار ادبي اصطلاحن جي تفريحي لفظ حيدرآباد سنڌي لئنگويج اٿارٽي.

پرولي/دوستخانو

”هر هر اندياريء اڙجهڙ هي
ساري رات انهيء جو ليٿو“

”چا سڪي ساجن؟“
”اُون هُون اُون هُون
اي سڪي ٿيئون“

”سانوڙ رت هُن چا مٽڙا،
پانه نه مون کي اونڌو پاتو“

”چا سڪي ساجن؟“
”اُون هُون اُون هُون
اي سڪي ٿاڻ“

”جهڙوڻي ميگهه ملا انهيء سان
اُن جي آئي پائي ٻيل ٿل“

”چا سڪي ساجن؟“
”اُون هُون اُون هُون
اي سڪي هادل“

(شيخ ايلان)

"پروليءَ کي هنديءَ ۾ 'پهيليءَ' پراڪرت ۾ 'پهيليءَ' پالي ۾ 'پهيليڪا' ۾ سنسڪرت ۾ 'پرهيلڪا' چون 'پرهيلڪا' ٻن لفظن جو ميل آهي: پرهيلڪا. 'پر' اڳياڙي (Prefix) آهي جنهن جي معنيٰ آهي 'چڱيءَ طرح سان'. 'هيلڪا' جو ڏاتو يا پٽياد آهي: هيل. وندرائڻ تنهنڪري پروليءَ جي معنيٰ ٿيندي چڱيءَ طرح سان وندرائڻ وڌ ڪري هڪ منهن ۾ ڌرمئاس پروليءَ جي وصف هن طرح ڏني ٿو:

"اهو جملو جنهن ۾ ٽاهيندڙ ڪا معنيٰ رکي جا سندس ذاتي معنيٰ کان ڳجهي هجي ۽ جتي ٻاهريون ۽ اندريون مطلب هڪٻئي جي اها آهي پرولي."¹

پروليءَ نثر ۽ نظم ٻنهي صنفن ۾ چٽي ويندي آهي. نظر ۾ پروليءَ جي ڪا مخصوص هيئت ۽ گهاٽو ٽوڙ ناهي. پروليءَ هڪ ڀيري به ٿيندي آهي ته ٻه ڀيري به ٻه سٽي پروليءَ ۾ ڦاٽيو به استعمال ڪيو ويندو آهي. يعني ٻئي سٽون پاڻ ۾ هر ڦاٽيه هونديون آهن.

پروليءَ ۾ ڪا ڳالهه اهڙي نموني بيان ڪئي ويندي آهي جو ان جون ٻه معنائون نڪرنديون آهن. پڙهي ائين لڳندو آهي جهڙو ته فلان ڳالهه ڪئي وئي آهي. يعني پروليءَ ۾ اندرين ۽ ٻاهرين ٻه معنائون هونديون آهن.

مٿي شيخ اياز جون جيڪي پروليون ڏنيون ويون آهن اهڙيون پروليون اردوءَ ۾ امير خسرو وٽ 'دوسخنو' جي نالي سان ملن ٿيون. شيخ اياز پنهنجي پرولين جي هيٺ ڏسڻي واري رکي آهي جنهن ۾ پهرئين ۽ ٻي مصرع پاڻ ۾ هر وڌن آيل آهي ۽ ٽين چوٿين ۽ پنجين مصرع پاڻ ۾ هر وڌن هونديون آهن. جيڪي مصرعون پهرئين ۽ ٻي مصرع جي ڀيٽ ۾ ننڍيون هونديون آهن. يعني پهرئين ۽ ٻي مصرع ۾ 16 ماترائون يا چار ڀيرا فعلن آيل آهي ته ٽين چوٿين ۽ پنجين مصرع ۾ 8, 8 ماترائون يا ٻه ڀيرا فعلن آيل آهي.

¹ ڊاڪٽر سنڌيلو مهالڪريءَ لاءِ ڪو ادب جو تخليقي جائزو ڄامشوري انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي سال 1986ع ص 7.

فني لحاظ کان قافئي جي حوالي سان هي ۽ ڇهين مصرع پاڻ ۾
هر قافيه آهي ۽ هر پروليءَ ۾ ٽين ۽ چوٿين مصرع ساڳي درجاءَ طور
رکي وٺي آهي.

پروليءَ شاعريءَ جي اهم صنف آهي جنهن ٽانهن ايمان آهن
شاعرن جوڳيان ٺاهي ويو.

پروليءَ ۾ ٻن نوجوان چوڪرين (سالميرين) جي پاڻ ۾ ڪيل
گفتگو هوندي آهي. تنهنڪري هيءَ صنف نفيس احساسن ۽ جذبن
جي ترجماني ڪري ٿي.

ان کانسواءِ ٻارن جي سڀاڻپ ۽ سمجهه ماڻڻ لاءِ سوال جواب
واريون پروليون به لکيون ويون آهن. اهڙيون پروليون سنڌي نصاب جي
ڪتابن ۾ آيل آهن.

مستزاد

ڇيو ڪالهه طبيب ڪي وڃي مون لڇان
آهيان پيهار

ڳڻئين ۾ رهان رات سڄي ٿو بيدار
ڪر ڪو ويچار

ڇهين نبض ٿي ٿينجي اٿي عشق جو مرض
توتي ٿيو فرض

تا تر ڪرين جيڪو ڪجي ٿينجو يار
تنهن جو ديدار

حرف آدم جي ۾ ڪل خلق کي انڪار نه آه
حق جي ٿي ان تي خطا

ان کي پڻ ان کان هي انڪار مڙا وار نه آه
سڀ چئون ان تي ثنا

(بيگ قليچ)

مستزاد جي وصف ۽ هيئت

مستزاد جي معنيٰ آهي: ”وڌايل“.

”جڏهن شعر جي هر هڪ مصرع يا بيت کان پوءِ هڪ نئي لفظ
زياده آڻجن پوءِ اهو فقرو مصرع وارو ڦاٽيو رکندو هجي يا نه. قديم
شاعر فقط زيادهءَ کي مستزاد ڪندا هئا. پويان شاعر هنل به مستزاد
چوندا آهن.“ (72)

مستزاد جي هر مصرع جي آخر ۾ گججه لفظن يا ڪنهن فري
جو اضافو ڪيو ويندو آهي. جيڪي شعر جي وزن ۽ ارڪان تي ٻڌل
هوندا آهن. سنڌي ۽ فارسيءَ ۾ ”مستزاد“ چوندا آهن. هن جو موجد ”ابن
معاني القبري“ آهي.

هر ٻي موشع ۽ فارسي مستزاد ۾ فرق آهي. ڊاڪٽر گيان چند ان
فرق کي هن ريت واضح ڪري ٿو:

”الف عربي ۾ لازمي ناهي ته هر مصرعي کانپوءِ ننڍا
ٺڪرا آندا وڃن. ضرورت مطابق ڪنهن مصرع جي
پٺيان آڻيندا آهن. ڪنهن جي پٺيان آڻيندا آهن.
ڪنهن جي پٺيان ناهن آڻيندا. فارسي ۾ جيڪا صورت
پهرئين شعر جي هوندي اها ئي ٻي شعر جي هوندي
عربي ۾ گهڻو ڪري ننڍو ٺڪرو معنيٰ جي پورائتا جي لاءِ
ضروري هوندو آهي. فارسي ۾ ضروري ناهي هوندو.
ب- عربي ۾ ننڍو ٺڪرو مصرع جي ابتدا، وچ يا آخر ۾
ڪٿي به آڻي سگهجي ٿو. فارسي ۽ اردو ۾ رڳو پهاڻيءَ ۾
استعمال ڪيو ويندو آهي.“¹

اڪثر ڪري مستزاد ۾ هر مصرع کان پوءِ انهيءَ وزن جو هڪ
ننڍڙو ٺڪرو وڌايو وڃي ٿو. انهيءَ مطابق مستزاد جون هياليون صورتون
سنڌي شاعريءَ ۾ ملن ٿيون:

پهريون نمونو

مستزاد جي هن هيئت ۾ گهاٽائي ۾ هڪ هڪ فقر ۾ مصرع
سان گڏ هوندو آهي.

ٻيو نمونو

مستزاد جي هن هيئت ۾ گهاٽائي ۾ پوري شعر ۾ (هن مصرعن)
کان پوءِ هڪ فقر هوندو آهي.

¹ گيان چند احسان، ادب، گهرائتہ آرماسڪي، 1989ع، ص 48

کيون نمونو

مستزاد جي ٻين هيئت ۽ گهاٽيتي جي شڪل ڏيکاري جهڙي هوندي
آهي جنهن جي هر مصرع جي آخر ۾ هڪڙو نڪرو آيل هوندو آهي.

ترجيع بند

ترجيع بند جي وصف ۽ هيئت

ترجيع عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي لغوي معنيٰ آهي ”موٽائڻ“. ترجيع بند شعر جو اهو قسم آهي جنهن ۾ هڪي بند هڪهڪي پٺيان آندا وڃن انهن بندن مان هر هڪ بند جون شروع واريون مصرعون غزل جي مطلع وانگي هر وزن ۽ هر قافيي هونديون آهن. ان کان پوءِ ان جي هر شعر جي ترتيب غزل وانگي هوندي آهي يعني هر شعر جي پهرئين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آجي هوندي آهي ۽ ٻي مصرع ۾ قافيو هوندو آهي. هر بند جو آخري شعر غزل جي مطلع وانگي هر قافيي هوندو آهي. پر بند جي مطلع جي قافين کان ان جا قافيي الڳ هوندا آهن. ائين آخري شعر مٿئين بند کي هيلين بند کان ڌار رکندو آهي. ان کان پوءِ ٻئي بند جي شروع واريون ٻه مصرعون پاڻ ۾ هر قافيي هونديون آهن ۽ هيٺ شعرن جي ترتيب غزل جي ترتيب وانگي هوندي آهي. بند جي آخري شعر جون ٻئي مصرعون ساڳيون پهرئين بند واريون ٻه مصرعون درجايون وينديون آهن.

مثال:

”دوستوا آغاز خلقت جو جي وسهو ٿا اوهين
آهي هيءُ ستسار هڪ اسباب جو عالم يقين
هيٺي هڪ هوٽي جبل هيٺي ٿرو ۽ هوٽي سڄ
سڀ کي وٺي اسباب جي ٺوڙي وڪوڙي ور هڻين
هونئن ته جي رب چاهي ٿا سڀين جو ٿيرائي اٿي
پر نه ان قادر جي حالت آهي اهڙي مورخين

ٿئي ٿو ڇهڙ تڏهين سمنهن مان اٿي ٿو جڏهن پُٺار
 جڏهن پوي بارش تڏهن گلزار ٿئي روئي زمين
 جاري آي، قانون ٿيو آپ تائين ڌرتيءَ کان وٺي
 وات آي، آهي انهيءَ مختيار مالڪ کي وٺين
 ان طرح جي ٿا نظر هڪ قدرتي قانون تي
 پيشنگوئي هڪ ٿا سي شڪ تنهن ۾ پڻ آئين هڪن
 روشنائي ٿينهن جي ٿا سي جڏهن ويندي ٿين
 شڪ شهبه کان سوا ٿا رات تڏهن ايندي ٿين
 قدرتي قانون ان ۾ آهي جڏهن جوڙيو ٿيڻا،
 تڏهن ضرورت نيت سڀ اسباب جي ايندي هجي.
 هاڻ ڏسڻو آهي ٿا اُن قوم جو ڇا ٿيندو حال؟
 سڙڪ شاهيءَ کي چڙهي جنهن ۾ پڇرو ورتو ٿيڻا.
 ٻيون سهڻي قومون هلن ٿيون وقت سان ئي الحال ۾ رهن
 هيءَ پئي پئي هڪري ٿينهن پنهنجي پوئين جي ڀڃيا،
 ٻيا سڀئي ترندا وڃن ٿا وهڪ تي درياھ جي
 هي درياھ ايتي وهائڻ لاءِ ٻيا مارن مٿا.
 ٻيا ٿا ڏيارين پنهنجا پنهنجا جوهر ذاتي سپر
 هي ڏيکاريندا وڃن جوهر وٽن جا جاهاجا.
 ٻيا ٿين مفلس تہ هڪ روزيءَ جي ڳولا هر طرف
 هي ٿين مفلس تہ قسمت جي وٽن هڪندا ڳلا.
 زندگي جنهن قوم جي دنيا ۾ گذري اهڙي ريت
 رهندي ۾ سا قوم دنيا ۾ ڀٽايو هڪڙي ريت
 (فاضل)

ترڪيب بند

ترڪيب بند جي وصف ۽ هيئت

ترڪيب بند اها شعري صنف آهي جنهن ۾ ترجيع بند وانگي هر بند جي شروع واريون ٻه مصرعون غزل جي مطلع وانگي هر وزن ۽ هر قافيي هونديون آهن ان کان پوءِ بند جي هر شعر جي ترتيب غزل جي شعرن وانگي هوندي آهي يعني هر شعر جي پهرئين مصرع قافيي جي پابنديءَ کان آجي هوندي آهي ۽ ٻي مصرع مطلع سان هر قافيي هوندي آهي.

ترڪيب بند ۾ هر بند جو مقطع الڳ قانون تي مشتمل هوندو آهي ان جي برعڪس ترجيع بند جي هر بند ۾ مقطع طور پهرئين بند جي مقطع واريون مصرعون درجايون وينديون آهن يعني ساڳيون رڪيون وينديون آهن ترجيع بند ۽ ترڪيب بند ۾ اهوئي فرق آهي ترڪيب بند جو مثال:

الله جي اڳيان انتظار ڪجي
تياري طلب تات تاري ڪجي

شب و روز درگاه ۾ ڏئي ڪجي
چڏي زود اظهار زاري ڪجي

ڪڍي نير غفلت ڪشي قلب مان
سماچار سڀ عزت ساري ڪجي

هر خلق سان هونجي خوش خلق
نه انهيءَ سان يارا ياري ڪجي

رکي لڪر "فاضل" ٻلي بيت ڏي
هلي حق تي هوشياري ڪجي

ڪڍي غير جو فرض من مان مڱي
مٿي وات وحدت ڪشي ٻڌ ڪمر.

وڃي وڌجي وات وحدت وصال
معيت سوا ڪر نه ڪائي مقال

رهج عشق وارن سنڌي ملڪ ۾
ڏسڻ عشق مان تون عجيب آل جال

ملڻ لاءِ تون محب محبوب جي
قربا قرب ڄا وجهه به في الحال قال

مٿي ڏيد ڏيندڙ ڏهر سنڌي
ڪجي ڪوڙا قربان ڪل محض مال

منجهڙون فيض هن فرد "فاضل" ولي
ڇڱي رک چتائي ڇڱي چست چال

ڪڍي غير جو فرض من مان مڱي
مٿي وات وحدت ڪشي ٻڌ ڪمر
(فاضل)

پورو پي

گنهجي دنيا ڏيها ريشم
مون وٽ ٻوٽ ٺڪو ٺل سوت ۱۱۱

گنهجي دنيا غيران ساران
گنهجي دنيا ٺيلو شهر-
مون وٽ ٻوٽ ٺڪو ٺل سوت ۱۱۱

گنهجي دنيا ڳاڙها مڪلا
گنهجي دنيا گروي شلم-
مون وٽ ٻوٽ ٺڪو ٺل سوت ۱۱۱

گنهجي دنيا ڀر ڀر سوتا
گنهجي دنيا اڱڙم ٽڪڙم-
مون وٽ ٻوٽ ٺڪو ٺل سوت ۱۱۱

گنهجي دنيا علي بابا
گنهجي ٺڪيا ڪل جاسر سر-
مون وٽ ٻوٽ ٺڪو ٺل سوت ۱۱۱

گنهجي دنيا پڇ ته پهچان مان
گنهجي دنيا 'آجا بالر'-
مون وٽ ٻوٽ ٺڪو ٺل سوت ۱۱۱

(رهيد پتي)

پيروي جي وصف ۽ هيئت

ارسطو پنهنجي تصنيف ”شاعريءَ جي مقدمات“ ۾ لکيو آهي ته: ”مزاح، سنجيدهگيءَ جي ضد ۽ اُپٽر کي چئبو آهي.“ انگريزي ادب جي اي گڏيل ادبي معاونن تي مشتمل پنهنجي لغت ۾ پيروي جي ٻاري ۾ لکيو آهي ته:

“An imitation of the style of particular writer, artist or genre with deliberate exaggeration for comic effect.”

سنڌيءَ ۾ هيئن چوندا آهن ته: ”ڪنهن ليکڪ، شاعر، آرٽسٽ جي سنجيده لکڻيءَ کي ڄاڻي ٻجهي وڌاءَ ڪري، مزاحيه رنگ ڏيڻ کي پيروي چئبو آهي.“

پيروي ادب (نثر ۽ نظم) آرٽ ۽ موسيقيءَ جي اهڙي نقل کي چئجي ٿو جنهن ۾ ڪنهن به اديب ۽ شاعر جي سنجيده لکڻيءَ کي مزاح جو رنگ ڏنو وڃي. جنهن ۾ ڪنهن به اديب، فنڪار ۽ شاعر جي سنجيده لکڻيءَ کي ٽيرائي، تبديل ڪري ان ۾ طنز، مزاح سمائي ان کي ڪل ڀوڳ بڻائي پيش ڪجي. جنهن جو مقصد تفریح، وندر يا ڪنهن فرد ۽ معاشري جو ستارو ۽ اصلاح ڪجي ٿو.

جهڙوڪ پيروي به مزاحيه شاعري ئي آهي پر اها ٻي ڪنهن ليکڪ جي سنجيده لکڻيءَ جي مزاحيه انداز ۾ نقالي آهي.

پيروي نثر يا نظم، پنهيءَ ۾ ڪئي ويندي آهي. پيروي جي ڪا مخصوص هيئت ۽ گهاٽو ناهي. ڇو ته پيروي نقاليءَ کي چوندا آهن. جنهن لکڻيءَ جي نقالي ڪئي ويندي آهي. اها لکڻي جنهن صنف ۾ هوندي آهي. پيروي به انهيءَ صنف ۾ هيئت ۾ ڪئي ويندي آهي.

اوپيرا

”جا گنهجي پيٽ اڃائي آ؟
 تو جيڪا چٽنگ لڳائي آ.
 ڪو حج انهيءَ مان سڃڻو آ.
 سو گنهون اڳي هو اچڻو آ.
 جو آخر جون آپ آڳاٽن تي
 ۽ لونءَ لونءَ جون للڪاريون تي
 انهيءَ مٿان اُڀري ايندو
 ۽ اُن کان آڃو تي ويندو
 هي ماڻهو ڪهڙي ڪپ ڪٽي
 تو رانديون ڪرمن سان وٺي
 تن ۾ ڪا چڪا چڙهي آ.
 هيءَ گنهجي پيٽ سڃاڻي آ.
 (شيخ ايلان)



چاهه چهن تي چنگ چڙهي ويا.
 روحن تي ڪي رنگ چڙهي ويا.
 دنيا کي حيران ڪيو تو
 گنهجو اوڻو مان ڪيو تو
 مان هڪ گهلي ۽ گولائي
 رجھي راکا پڙائي رائي
 صحبت ڏئي جو مان ڪري تو
 سچ تہ وڏو احسان ڪري تو

ڏنهنجي دلڙي مون تي آهي
 تو جهڙو دلير نه ملي هان
 رياست جي لاءِ شاهه گهڻائي
 مون کي اهڙو وڙ نه ملي هان
 ايندا ٿورا آءُ ڪيئن لاهيان
 لاهڻ ڳاڻڻ لائق ناهيان
 ٿوريءَ پڙڪي آءُ ٻران شلا
 توکان اڳ به آءُ مران شلا

(علي دوست عاجز)

اوپيرا جي وصف ۽ حيثيت

اوپيرا منظور ڊرامو آهي جنهن ۾ مڪالم هوندا آهن، جيڪي
 شعرن جي صورت ۾ ادا ڪيا ويندا آهن، چو ته اوپيرا ۾ مڪالم ڳايا
 ويندا آهن اوپيرا کي اسين 'سنگيت ٽائڪ' چوندا آهيون اوپيرا جي
 فني لحاظ کان ڪا مقرر مخصوص حيثيت ڪانهي تنهن ڪري اوپيرا
 جي حيثيت ۽ گهڻايتو شاعر موسيقيءَ کي آڱور کي ترتيب ڏيندو آهي
 اوپيرا ۾ مڪالم ۽ ساز گڏ گڏ هلندا آهن اوپيرا ۾ موسيقي جا
 مختلف وهڪرا هوندا آهن جيڪي ڪٿي ڏيها هوندا آهن ته ڪٿي
 ڇڪ ۽ چوڙه وارا هوندا آهن اوپيرا جو پلاٽ يا ترتيب ڏيندو آهي
 يا ڪاميابي شيخ اياز "دودي سومري جو موت" لکي اوپيرا ۾ تاريخي
 ڪردار به آندا، ان کانسواءِ علي دوست عاجز جو اوپيرا سنڌ جي مشهور
 لوڪ داستان: "مير باگو ۽ سوني" تي لکيل آهي

اوپيرا جو تعلق موسيقيءَ سان آهي، چو ته اوپيرا ۾ ان ۾ شامل
 مڪالم، سازن جي ميلاپ سان ادا ڪيا ويندا آهن، مڪالم سان گڏ
 جيڪي پس منظر ۽ ساز هوندا آهن، انهن سازن جي اوپيرا ۾ وڏي
 اهميت هوندي آهي اوپيرا ۾ عشق ۽ محبت جي داستانن کي سريلي
 گفتگو جي انداز ۾ آڪيٽرا جي ٽن سان پيش ڪيو ويندو آهي
 اوپيرا، نظر جي حيثيت ۾ لکيو ويندو آهي

شهر آشوب

هي ڦٽهنجو شهر آه يا دشمن جو شهر آ؟
 آهن هي ڪير لوڪ نقابن جي پوڻان
 قرآن ٿن هٿن ۾ ڪڍن ۾ ڇرا اٿن
 ڪوسي لهر جي پياس ڇهن تي ڪٽيو ڳهن
 ۽ رات ڏينهن ٻوٽ مٿان ٻٽ هٿيو ڳهن
 ٻولي ۾ ڦٽهنجي ڪانه ٿا ڳالهائ ٿو سگهن
 ٻولي ۾ ڦٽهنجي ڪانه ٿا وڻاء ٿو سگهن
 ماڻو ڪري رُسان ته نه پرچاء ٿو سگهن
 ڇپ تي ڇپيون اماڙ اکين ۾ ڪٽيو رُٿن
 واپن کي تازو گرم لهر ٿا هٿيو رُٿن
 مارين ٿا، ڳرين ٿا ۽ تھڪ ٿا ڏين
 پيئي اٿن جا ٿڃ لهر ڪانه ٿي سگهي
 پھتي رڳن اٿن ته اتي زهر ٿي وئي
 هي شهر جو بهشت هو ڦٽي جي گول تي
 هر دم ۾ اڄ ڏکي رهيو دوزخ رڳو اُتي
 هي ڦٽهنجو شهر آه يا دشمن جو شهر آ؟

(امداد حسيني)

شهر آشوب جي وصف ۽ هيٺ

اهو نظر جنهن ۾ ڪنهن شهر يا ڦلڪ جي اقتصادي ۽ سياسي
 بي چينيءَ جو ذڪر ٿئي ڦلڪ ۽ شهر جي پرپاي ۽ ان جي رهواسين
 جي ڏکڻ، دردن ۽ مصيبتن جو ذڪر ٿيل ٿئي ته ان کي شهر آشوب
 سڏيو وڃي ٿو.

شهر آشوب ۾ سياسي ۽ سماجي ابتريءَ ۽ انتشار يا مڪنهن
جهيڙي جهيڙي يا مڪنهن وڏي سياسي واقعي جي نتيجن ۽ اثرن جو
ذڪر ڪيو وڃي ٿو.

شهر آشوب هجو جي لاءِ به لکيا ويا آهن
سيد مسعود حسن رضوي اديب شهر آشوب جي ابتدائي مفهوم
بابت لکي ٿو ته:

"شهر آشوب هڪ اهڙي صنف آهي جيڪا ابتدا ۾ اهڙن قطن يا
زبانهن جو مجموعو هوندي هئي جن ۾ مختلف طبقن ۽ مختلف پيشن
سان تعلق رکڻ وارن چوڪرن جي حسن ۽ جمال ۽ انهن جي دلڪش
ادائن جو بيان هوندو هو. انهيءَ نڪتو نظر سان آسجي ته لغوي حيثيت
سان شهر آشوب جي هڪڙي معنيٰ اها ٿيندي: "شهر ۾ جهيڙا جهٽا ۽
هنگاما ٻريا هڪڙو وارا." حسن ۽ جمال چوڪرن جي ذات، هنگامن جو
پاڻڻ ٿي سگهي ٿي. اهڙي شهر آشوب جي بڻجڻ جو سبب آهي."

پروپوسر گپ جو خيال آهي ته پهريون شهر آشوب ترڪي ٻوليءَ
۾ ٽيهن صدي هجريءَ جي شاعر مسيحي جي ترڪي ٻولي ۾ لکيل
مثنوي "شهر انگريز ادره" آهي ان جي برعڪس مسعود حسن رضوي
جو چوڻ آهي ته مسعود سعد سلمان 515 هجريءَ شهر آشوب جو خالق
آهي. مسعود سعد سلمان جي ڪليات ۾ اهڙن بيانن (92) قطن جو
هڪ مجموعو به شامل آهي جن ۾ مختلف طبقن ۽ پيشن وڌ چوڪرن
جو ذڪر آهي.

سنڌيءَ ۾ صحيح معنيٰ ۾ جديد شهر آشوب، امداد حسيني "شهر"
جي نالي سان لکيو آهي.

جنهن ۾ حيدرآباد شهر جو نوجو آهي. امداد حسيني پنهنجي شهر
آشوب ۾ ورهاڱي کان اڳ واريون حالتون ۽ ورهاڱي کان بعد واريون
حالتون فنڪارانه ڪاريگريءَ سان سمايون آهن:

هي ڦٽنجو شهر آه يا دشمن جو شهر آ؟
هي منگهه چڻ ته ڦاهي تي ڳاڻو ڪو ٿرڪيل
ڏوڏا پٽيل زبان ڳڻن ۾ اچي ويل
مڪنهن کي ڏسڻ جي آس اجهل وڻي نراسجي

ڳڻ جهڙي ڳالهه آڏا ۾ گهوگهاڻجي وٺي
 لوساڻجي هراسجي شام آڻي وٺي لڙي
 ۽ رات رک بڻجي چڻي آسمان مان
 پوءِ چوڻهنءَ جو چنڊ چڙهيو ۽ ائين لڳو
 چڻ پھريات ماءُ جو ٻيو ڪھيل هُجي
 جيڪو ٽنگيو ويو هُجي تارن جي نوڪ تي
 ۽ ڪير رت ڳاڙهون هڪ سڙه وانگيان
 بي روڪ نوڪ ڪيئن نه لڳاتار پيو وهي
 اوناڙ ڪيڪڙات ڪندا پاڳلن جهان
 ان ڪير رت ڳاڙهين ۾ وهنجندا مجبور
 نانگا اڳهاڙا ٽڙڪندا ٽاڙهيندا پوئڪندا
 ڌرتيءَ مٿان مجبور ڪُٽائين جا پيا نچن
 هي ڪتنهجو شهر آه يا دشمن جو شهر آڏا

سنڌيءَ ۾ پسرل ٽڪڙائي (رفتار عالم) شيخ ابراهيم خليل
 (ڪوئيٽا جو شهر) نظامي (زلزلہ ڪوئيٽا) اظهر گيلاني روايتي قلم جا
 شهر آشوب لکيا.

منقبت

منقبت جي وصف ۽ هيئت

منقبت جي معنيٰ آهي ثنا ۽ صفت بيان ڪرڻ. منقبت اهلبيت جي ثنا ۽ صفت بيان ڪرڻ جي اصطلاح ۾ استعمال ٿيندي آهي. گهاڙيتي ۽ هيئت جي لحاظ کان منقبت غزل کان وٺي مڪتبن ۾ شعري هيئت ۾ لکي سگهجي ٿي. منقبت موضوعاتي صنف آهي جيڪا مخصوص اهلبيت جي ساراهه واکاڻ ۽ تپڪين کي بيان ڪرڻ لاءِ وٺل ٿيل آهي.

منقبت صحابه ڪرام

جن پلن جي بات ۾ سِمْ اللّٰهُ الرَّحْمٰنُ الرَّحِیْمُ
 پڻ سندن اوطاق، اِخِيكَ الصِّفَا السُّكُوتُ
 کُلُّهُ اللّٰهُ اَعَدَّ هُوَ كُوت قَلْبِي تِن قَدِیْمِ
 دَهْرُ مَعَكُمْ لَنْ مَّا كُنْتُ قُرْبَ بَخِشِیْن تَوْنِ ڪَرِیْمِ
 يَذْكُرُكَ اللّٰهُ لایْمِدَ زُوْدَ فَاِڪِرْ تُو جَوَانِ

جيڪا ڏينهن بهت ڏي ماڻهو ڪو قتل ڪيو ڄام
 منع موليٰ تُو ڪري پڻ طلڪ ۽ مومن قدام
 ڪيئن عجي حديق ڦوڻدي ٿئي صحابي پورا امام؟
 پوءِ ڪيئي اڪبر امامت تنهن پٺيان پيدا عالم
 پنج وقت پاڙهي ڀرين جيئري اٿن پر تُو جوان

آهڙو اعليٰ آيتن هائل خمس آڌار جو
فيڪر مصحف جي قوائف قلعه جي مختار جو
دين قونڪيون ٻيو دنيا تي ڊنڊو ڍلدار جو
سڪارڻي پاڻي سڪرايون هڪڙي ڀڳو سڪفار جو
تي سڪنڀيا تنهن ٺهر ڀڄن سڪري ۽ ٺيهر ٿو چوان

علم شاه عثمان کي اونهيون ڏنڻون آگي هليو
جنهن منلو سردار شهري مير سخا سائين هليو
خرف مصحف چونءِ هڪ ٺيرو هٿان حايق هليو
جاءِ جڙيس جنت حسن ذالعه الفوذ العظمي
سو سخي سائير صفا سار صابر ٿو چوان

شاه جو عالم خلي عالم وڏي عالي تيار
سوت ٿوري ٺهيءَ جو ڀڄ ٺيائو نامدار
دين جو دانا وڏو ڍلدار قلئل جو سوار
لقب اسد الله ان جو هٿ ۽ تهيرو ذوالفقار
تنهن لنگهي ڪاهو ڪٽيو پوءِ خوب تهيرو ٿو چوان
(الخ...)

(مولوي احمد ملاح)

ريختي

ريختيء جي وصف ۽ هيئت

هيءُ اردو شاعريءَ جي صنف آهي. ريختيءَ ۾ هورتائي ٻولي استعمال ڪئي ويندي هئي. ۽ انهن جي واتان عشق جو اظهار ڪيو ويندو هو. بعد ۾ ريختيءَ ۾ عشق بجاءِ ’هوس‘ جا جذبا غالب ٿي ويا. فني لحاظ کان ريختي جي ڪا مخصوص هيئت ۽ گهڙيتوناهي پر گهڻي پاڳي ريختي فزل جي گهڙيتي هيٺ لکي وئي آهي. هڪ هورتن جي زبان ۾ ٻيو هورتن جا جذبا. ريختي بابت رام ٻاهو مسڪين لکيو آهي:

”هورتن جي زبان ۾ شاعري ڪرڻ ڪا خراب ڳالهه ڪانهي پر خرابي اها ٿي جو اهڙي قسم جا انداز نفاڻي جذبات کي اُڀارڻ ۽ نفاڻي اثر قبول ڪرڻ جي لاءِ اختيار ڪيا ويا. يعني مرد هورتائو روپ اختيار ڪندا هئا.“

۽ ٻاڪٽر عبادت پريلوي به ساڳي ڳالهه ڪئي آهي:

”ريختي هڪ جاگيرداري دؤر جي پگڙيل عيش پرست سماجي ماحول جي پيداوار هئي. جنهن جي نتيجي ۾ ان سماج جا ماڻهو جنسي اعتبار کان بي راهه روي جو شڪار ٿي ويا هئا ۽ ان ۾ هورتن پاران هوس پرستي جي جنهن کي انهن جي زبان ۾ عيش ڪري پنهنجي پاڻ کي تسڪين پهچائيندا هئا.“

اِهو ئي سبب آهي جو اردو شاعريء ۾ هيءَ صنف اڳتي هلي نه
 سگهي. ٽسجي نه سنڌي ۾ هن قسم جي شاعريءَ ۾ عورت عاشق ۽ مرد
 محبوب آهي. شاهه لطيف پنهنجي شاعريءَ ۾ پنهنجين سورمين جي
 فريسي 'عورتاڻي ٻولي' استعمال ڪئي آهي ۽ اردوءَ ۾ ڏکني شاعرن
 هندي شاعريءَ کان متاثر ٿي پنهنجي شاعري ۾ عورت کي عاشق ۽ مرد
 کي محبوب ڪري پيش ڪيو. اهڙي قسم جي ڏکني شاعريءَ کي
 ريختي چيو ويو. جيڪا اڳتي هلي 'هوس پرستي' ۽ 'فحاشي' جي رد
 چڙهي وئي.

لمرڪ

لوڪ گونگو شهر ٻوڙو ٿو لڳي
 ڪيڏو رشتو هي انوکو ٿو لڳي
 زندگيءَ کي ٿا تماشي جئن ڏسون
 روشنيءَ کي ٿا تماشي جئن ڏسون
 ڪيترو اولهه جو غلبو ٿو لڳي
 (پارس حميد)

چڱن ۾ ڏيڍ هُئي منهنجي
 اکين ۾ ڏيڍ هُئي منهنجي
 پرين ٿو سنگ مون آڳو
 هُيا ڪي رنگ مون آڳو
 رنگن ۾ ڏيڍ هُئي منهنجي
 (پارس حميد)

لمرڪ جي وصف ۽ هيئت

لمرڪ انگريزي شاعريءَ جي صنف آهي. جنهن ۾ پنج مصرعون
 هونديون آهن. فني لحاظ سان هيئت ۽ گهاٽائي مطابق پهرئين ۽
 پنجين مصرع پاڻ ۾ هڪ ٿاڻو هوندي آهي ۽ ٽين ۽ چوٿين مصرع هڪ
 ٿاڻو هوندي آهي.

لمرڪ علم عروض جي ڪنهن به بحر وزن تي لکي سگهجي
 ٿي. لمرڪ جي هيئت آسان آهي. ان هيئت ۾ ڪامياب نظر لکي
 سگهجن ٿا.

لهرڪ جي صنف انگريزي ۽ اردوءَ ۾ مزاحيه مضمونن جي حوالي سان مخصوص آهي. سنڌيءَ ۾ 1985ع ۾ پارس حميده هن صنف تي طبع آزمائي ڪئي هئي. مٿي ان جا مثال ڏنا ويا آهن. پارس حميده موضوعاتي حوالي سان لهرڪ ۾ تبديلي ڪري ان ۾ طنز ۽ مزاح بجاءِ منجيهه موضوع آندا آهن. خاص ڪري عشق جي احساسن کي هن صنف ۾ سمايو ويو آهي.

حوالا

1. گرامي غلام محمد: غزل مهران جامشورو سنڌي ادبي بورڊ 1969/4-3 ع
ص 88
2. گرامي غلام محمد: غزل مهران جامشورو سنڌي ادبي بورڊ 1969/4-3 ع
ص 89
3. گرامي غلام محمد: غزل مهران جامشورو سنڌي ادبي بورڊ 1969/4-3 ع
ص 91
4. گرامي غلام محمد: غزل مهران جامشورو سنڌي ادبي بورڊ 1969/4-3 ع
ص 87، 86
5. جوليڄو عبدالجبار سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر.
جامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1980 ع ص 99
6. حاسد ارچن آزاديءَ کان پوءِ سنڌي غزل جي اثنا لاجي نئين دھلي
ساخته اسڪول پم 2008 ع ص 15.
7. ڀاڪٽر آغا، وڏي منزل مهران جامشورو سنڌي ادبي بورڊ 1969/4-3 ع
ص 94
8. موهي واسين وڙهاڱي کانپوءِ سنڌي غزل جو هٿم ٻوڪر گائڻينگر
ساخته اسڪول پم 2008 ع ص 318
9. ايضاً ص 16.
10. جوليڄو عبدالجبار سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر.
جامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1980 ع ص 98
11. موهي واسين وڙهاڱي کانپوءِ سنڌي غزل جو هٿم ٻوڪر گائڻينگر
ساخته اسڪول پم 2008 ع ص 24
12. "راز"، شيخ عبدالرزاق سنڌي غزل جو تجزيو جامشورو انسٽيٽيوٽ آف
سنڌالاجي 2004 ع ص 18.
13. سميجو اسحاق (مرتب)، گهڙو روس غزل سڪندريارو روشني
پبلڪيشن 2015 ع ص 37
14. عباسي ظفر سنڌي ۽ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون حيدرآباد
سنڌي لئنگئيج اٿارٽي 2007 ع ص 343

15. حيدري شمس سنڌي شاعريءَ جو اڀياس ڪراچي ثقافت کاتي
2012ع ص 81
16. گرامي غلام محمد: آزاد نظم مهران جامشوري سنڌي ادبي بورڊ 3-
1969/4ع ص 172
17. ايضاً، ص 173
18. "راز"، شيخ عبدالرزاق آزاد شاعريءَ مهران جامشوري سنڌي ادبي بورڊ 3-
1969/4ع ص 146
19. ايضاً، ص 144، 145
20. حيدري شمس سنڌي شاعريءَ جو اڀياس ڪراچي ثقافت کاتي
2012ع ص 29
21. ايضاً، ص 31
22. ايضاً، ص 32
23. ايضاً، ص 36
24. ڊاڪٽر جهان قيص اردو گيت دهلې مڪتبہ جامعہ لميٽڊ مارچ
1977ع ص 87
25. "شاد"، سروچند: ميٽروپولن مون حيدرآباد ساحل پبليڪيشن 2017ع
ص 11، 12
26. جويي تاج، سنڌي گيت جامشوري انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1980ع
ص 7
27. ڊاڪٽر جهان قيص اردو گيت دهلې مڪتبہ جامعہ لميٽڊ مارچ
1977ع ص 102
28. سنڌي ميڄ عبدالمجيد: بيت (ستا ۽ اوسرا) شڪارپور مهران
اڪاڊمي 2002ع ص 59
29. ايضاً، ص 59
30. شمس الياس: سنڌي بيت جو پڻ پٺيان مهران 1985/4، جامشوري سنڌي
ادبي بورڊ، ص 150
31. ايضاً
32. ايضاً
33. بلوچ نبي بخش شاهه لطيف الله قادريءَ جو ڪلام جامشوري
انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1968ع ص 24

34. بيگم قليچ، سنڌي ويڪرڻ ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 2015ع
ص 266
35. بلوچ، نبي بخش، بيت ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ 1971ع ص 2
36. ملاح، مختيار ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت، حيدرآباد سنڌي
لئنگويج اٿارٽي، 2015ع ص
37. سنڌي، ميمڻ عبدالمجيد: بيت (ستا ۽ اوس)، شڪارپور، مهران
اڪيڊمي، 2002ع ص 62.
38. عباسي ظفر، سنڌي ۽ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون حيدرآباد
سنڌي لئنگويج اٿارٽي، 2007ع ص 287.
39. عبدالسميع، اردو مين نثري نظر نئون دعويٰ، 802 پرنٽرس دريا گنج
2014ع ص 137.
40. ايضاً، ص 40
41. گيلانچند: اصنافِ ادب، گجرات، اردو اڪيڊمي، 1989ع ص 103.
42. طالب الموليٰ: ڪافي، هالا، بنو طالب الموليٰ، 1962ع ص 72.
43. ايضاً، ص 73
44. ايضاً، ص 73
45. ايضاً، ص 74
46. گرامي، غلام محمد: مهران 3-4/1969ع ص 71.
47. بيگم قليچ، سنڌي ويڪرڻ ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 2015ع
ص 251
48. "خليل"، محمد ابراهيم: مهران 3-4/1969ع ص 109.
49. ايضاً
50. ميمڻ، سعيد: ڪاري ٿر ۽ چنڊ، ڪراچي، ٽائپر پبليڪيشن، 2000ع
ص 5، 6.
51. ايضاً، ص 6.
52. ايضاً، ص 6.
53. چوڻيجو، عبدالجبار، سنتيون ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سٽالاجي
1970ع ص 3
54. ايضاً، ص 16.
55. عباسي، تنوير، مهران 2-3/1977ع ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، ص 105.
56. ايضاً، ص 105.

57. ايضاً، ص 106.
58. شيخ، ايان شاعري، 5، ڪراچي، ثقافت ڪانس 2010 ع، ص 610.
59. ايضاً، ص 610.
60. گلزارِ رات پشميني مڪي، لاهور، سنگِ ميل پبليڪيشن 2009 ع، ص 17.
61. شيلي شعرالمعجز (جلد 4) اعظم اکر، معارف پريس 1951 ع، ص 210.
62. بلوچ، نبي بخش، مولود، جامشورو سنڌي ادبي بورڊ.
63. ايضاً، ص 8.
64. بلوچ، نبي بخش، مناجتون ۽ مناجاتون، جامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 1959 ع، ص 14.
65. جوييجو عبدالجبار، سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر، جامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1980 ع، ص 95.
66. بلوچ، غلام رسول، سنڌيءَ ۾ مرثيه لکڻ، جامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1970 ع، ص 34.
67. "ناشاد"، ارشد محمود، اصنابل ادب: تفهيم و تمثيل اسلام آباد، نيشنل بڪ فائونڊيشن 2016 ع، ص 45.
68. بلوچ، غلام رسول، سنڌيءَ ۾ مرثيه لکڻ، جامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1970 ع، ص 3.
69. ايضاً، ص 49.
70. ايضاً، ص 85.
71. ايضاً، ص 56.
72. بيگم قليچ، سنڌي وياڪرن، جامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 2015 ع، ص

ببليوگرافي

سنڌي ڪتاب

1. جوتيجو عبدالجبار سنڌي شاعريءَ تي فارسي شاعريءَ جو اثر.
ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1980ع
2. حاسد، ارجن آزاديءَ کان پوءِ سنڌي غزل جي اڻٽلاجيءَ ٺهڻ دعلي
ساهتي اڪيڊمي، 2008ع
3. مومي واسديو ورهاڱي کانپوءِ سنڌي غزل جو هٿم ٻوڪم گانڊينگر
ساهتي اڪيڊمي، 2008ع
4. "راز"، شيخ عبدالرزاق سنڌي غزل جو تجزيو ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف
سنڌالاجي، 2004ع
5. سميجو اسحاق (مرتب)، گيڙو ويس غزل ڪنڀارو روشني
پبليڪيشن، 2015ع
6. عباسي ظفر سنڌي شاعريءَ جون صفون ۽ صنعتون حيدرآباد سنڌي
لئنگويج اٿارٽي، 2007ع
7. حيدري شمشير سنڌي شاعريءَ جو اڀياس ڪراچي ثقافت کاتي
2012ع
8. "شاد" سرويچند مئٽروپولن مون حيدرآباد ساحل پبليڪيشن، 2017ع
9. جويو تاج سنڌي گيت ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1980ع
10. ميمڻ "عبدالمجيد بيت (ستا ۽ اوسر) شڪارپور مهران اڪيڊمي
2002ع
11. بلوچ نبي بخش شاد لطف الله قادريءَ جو ڪلام ڄامشورو
انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، 1968ع
12. بيگم قليچ، سنڌي رهاڪو (چوٿون ڇاپو) ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ،
2015ع

13. بلوچ نبي بخش بيٽم ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ 1971ع
14. ملاح، مختيار ادبي اصطلاحن جي تشريحي لغت حيدرآباد سنڌي لئنگويج اٿارٽي 2015ع
15. طالب الموليٰ، ڪافي، هالا، بزم طالب الموليٰ، 1962ع
16. ميمڻ سعيد: ڪاري پَر ۽ چنڊ، ڪراچي، ٽائيم پبليڪيشن 2000ع
17. شيخ، اياز شاعريءَ ۾ ڪراچي ثقافت کاتو 2010ع
18. بلوچ، نبي بخش مڙلود ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ
19. بلوچ، نبي بخش مناجتون ۽ مناجاتون ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ، 1959ع
20. بلوچ، غلام رسول سنڌيءَ ۾ مريد نوري، ڄامشورو انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي 1970ع
21. موهي، واسديو ڳالهه شاعريءَ جي آلهانگر سنڌي ٽائيم پبليڪيشن 2007ع

اُردو ڪتاب

1. گيانچند اصنافِ ادب، گجرات، اردو اڪيڊمي 1989ع
2. گلزارِ رات پشميني، ڪي. لامون سنگ ميل پبليڪيشن 2009ع
3. شيلي، شعر المعجز (جلد 4) اعظم ڳڙهه معارف پريس 1951ع
4. "ناشاد"، ارشد محمود اصنافِ ادب: تفهيم و تبصير اسلام آباد نيشنل بڪ فائونڊيشن 2016ع
5. ڊاڪٽر جهان نبيس اردو گيت دهلِي، مڪتبہ جامع لميٽيڊ 1977ع
6. عبدالسميع اردو مين نثري نظم نئين دهلِي، Azaz پرنٽرس 2014ع
7. ڊاڪٽر عبدالقادر سيد، اشارات تنقيد، اسلام آباد مقتدره قومي زبان 1993ع

سنڌي رسالا

1. مهراڻ 3-4/1969ع ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ
2. مهراڻ 4/1985ع ڄامشورو سنڌي ادبي بورڊ

شاعريءَ جي صنفن تي لکيل ڪتابن مان مفصل ۽ جامع انداز
 ۾ ڪنهن به هڪ صنف تي ڪا اهڙي تحرير منهنجي نظر مان نه
 گذري آهي جنهن کي پڙهندي ڪنهن صنف کي سؤال تي سان
 سمجهي سگهجي ڪيترائي سيڪڙا شاعر ۽ مختلف يونيورسٽين
 ۾ سنڌي مضمون ۾ پڙهندڙ شاگردن ۽ شاگردياتين سي ايس ايس ۽
 پي سي ايس جي تياري ڪندڙن کي شاعري جي مختلف صنفن کي
 سمجهڻ ۾ ٿاڍي ڏکيائي پيش اچي رهي هئي. انهي ضرورت کي
 محسوس ڪندي جڏهن ’روشن پبليڪيشن‘ وارن مون کي
 شاعريءَ جي صنفن تي ڪتاب لکي ڏيڻ جي آڇ ڪئي هئي. تڏهن
 مون ان وقت تائين رڳو ’واڻي‘ ۽ ’سائيت‘ تي ئي مضمون لکيا هئا.
 مون حامي پري جڏهن ڪم ڪرڻ شروع ڪيو.

مون هن ڪتاب ۾ ڪوشش ڪئي آهي ته هر صنف جي فني
 گهرجن، ان جي موضوعن ۽ ان جي اهميت ۽ افاديت تي اهڙي
 نموني لکجي جو هر صنف کي نه رڳو سمجهڻ ۾ سؤال ٿئي، پر
 ان صنف بابت جيڪا به بنيادي ڄاڻ آهي اها ڏيڻ گهرجي ته
 جيئن هر صنف جي شڪل صورت ۽ ان جو رنگ روپ، پڙهندڙ
 جي اڳيان واضح ٿي سگهي. ان ۾ ڪيتري قدر ڪامياب ويو
 آهيان؟ اهو فيصلو پڙهندڙ ئي بهتر نموني ڪري سگهن ٿا.

جيئن ته هن ڪتاب جو مقصد، شاعريءَ جي صنفن بابت
 ڄاڻ ڏيڻ آهي، سو انهي ڪري مون مختلف صنفن تي تفصيلي
 لکيو آهي.

مشاق گبول



سوره سنڌي ادب



صاحب خان سوره ميراثي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488